PIERRE DE BOISDEFFRE

O ISTORIE VIE A LITERATURII FRANCEZE DE AZI

Scanned with OKEN Scanner

Coperta de ADRIAN DUMITRACHE

PIERRE DE BOISDEFFRE

Une Histoire vivante de la Littérature d'aujourd'hui

Copyright la Librairie Académique Perrin
1958
116, rue du Bac, Paris (7e)

Toate drepturile asupra acestei versiuni sînt rezervate Editurii UNIVERS

Scanned with OKEN Scanner

PIERRE DE BOISDEFFRE

O ISTORIE VIE A LITERATURII FRANCEZE DE AZI

Premiată de Academia franceză
(Premiul Narcisse Michaud 1958)

Ediția a șaptea
în întregime revăzută

Traducere de
Sanda Râpeanu și Cireașa-Gabriela Grecescu
Prefață de Valeriu Râpeanu

Editura UNIVERS
București, 1972

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ

Traducerea de față reprezintă o versiune revăzută de autor a lucrării *Une Histoire vivante de la Littérature d'aujourd'hui* (premiul Narcisse Michaud, 1958), — Librairie Académique Perrin — Paris.

Sensibil la viziunea cititorului român, profund avertizat asupra unei literaturi cum e cea franceză, Pierre de Boisdeffre a reținut toate elementele esențiale pentru înțelegerea peisajului literaturii franceze de astăzi, eliminînd unii autori de o semnificație mai particulară a căror operă are o circulație restrînsă, cît și unele detalii biografice și bibliografice mai puțin importante pentru cititorul străin. În timpul lucrului la prezenta traducere, cartea a apărut într-o nouă ediție (Pierre de Boisdeffre : *Une Histoire vivante de la Littérature d'aujourd'hui* — Septième édition entièrement refondue et mise à jour, avec la collaboration d'André Alter (pour le théâtre), de Guy Duprè (pour le roman), d'André Marissel et d'Édouard Maunick (pour la poésie) — Quarantième mille. Librairie Académique Perrin. Paris.) Am ținut seama de îmbunătățirile substanțiale aduse de autor unor capitole de sinteză, de analiza unor opere apărute după tipărirea celei de-a șasea ediții, de toate elementele ce puteau concura la întregirea imaginii asupra scriitorului prezentat. Acolo unde au intervenit elemente de ordin biobibliografic importante, după apariția acestei din urmă ediții, le-am introdus cu indicația *N. tr.*

Traducătoarele mulțumesc călduros Ruxandrei Soroiu care — cu migală și pricepere — le-a ajutat pe tot parcursul acestei lungi călătorii, luminînd, precizînd un text nu totdeauna ușor de redat.

Scanned with OKEN Scanner

PREFAȚĂ

Dintre criticii străini care au intrat în conștiința cititorului român, Pierre de Boisdeffre are o situație privilegiată și ingrată în același timp. Privilegiată datorită spiritului său viu care a intuit aproape instantaneu structurile și direcțiile culturii noastre. Condeiul său alert ce unește concizinea și eleganța dă sentimentul unei depline siguranțe chiar atunci cînd afirmațiile nu au în vedere întreg peisajul ci doar cîteva din punctele sale de relief. E drept, pozițiile sale estetice deși nu sînt identice cu cele ale noastre, converg în cîteva direcții, cum ar fi — ca să marcăm numai două din ele — creditul, interesul și, aș spune, deosebita sa comprehensiune pentru „operele larg deschise preocupărilor morale și filozofice ale timpului nostru" și atitudinea fie circumspectă, fie franc negativă față de arta ce creează o „*situație* literară considerabilă" dar a cărei „audiență rămîne limitată", cum este de pildă „noul roman". Fără îndoială o identitate de vederi între principiile sale și cele ale criticii românești de astăzi nu poate fi susținută, dar cîteva din întrebările asupra literaturii văzută ca un factor colectiv de conștiință, asupra destinului operei de artă, asupra relațiilor ei cu omul, nu se resping sau nu se află într-o legătură antagonică. Aceste punți de contact între sistemul critic al lui Pierre de Boisdeffre care în paginile operelor literare — după cum singur mărturisește — a căutat „imaginea omului", au făcut ca articole, răspunsuri la anchete și interviuri să apară în ziarele și revistele românești, criticul francez devenind o personalitate familiară a publicisticii noastre.

Dar — cum spuneam — această situație favorabilă pentru autorul care își află publicul pregătit la apariția lucrării sale fundamentale — ce vede lumina tiparului într-o versiune special alcătuită de el pentru țara noastră — a creat și o stare de suspiciune în rîndurile unora din criticii

Scanned with OKEN Scanner

de la noi. Faptul că R.-M. Albérès, Gaëtan Picon, Pierre-Henri Simon, Maurice Nadeau sau alți esteticieni și istorici literari n-au fost prezenți cu aceeași frecvență în publicațiile românești le-a creat o situație privilegiată de care nu se bucură cei ce se apropie mai mult de fenomenul literar românesc. Și am ales aceste nume cu bună știință deoarece istoriile criticii literare îl situează pe Pierre de Boisdeffre alături de cei amintiți în privința înțelegerii pe care a dat-o literaturii și în special menirii criticii în anii următori celui de-al doilea război mondial.

Este vorba de o anume concepție asupra locului pe care arta îl are în complexul social al epocii. Pentru că, așa cum remarca Laurent LeSage în *The French New Criticism*, The Pennsylvania State University Press, 1967 : „Critica franceză de la sfîrșitul deceniului cinci și începutul deceniului șase s-a dovedit profund interesată în prezentarea literaturii ca o oglindă a vieții, iar a scriitorilor drept îndrumători spirituali ai noii generații. În numele acestei generații, tînărul Pierre de Boisdeffre examinează marea literatură a înaintașilor, respinge pe cei mai mulți și face apel la o regenerare spirituală. Maurice Nadeau în *Littérature présente* (1952) spune că operele care nu-l impresionează pe cititor sînt lipsite de valoare. Față de aspectul estetic al literaturii critica franceză postbelică s-a arătat indiferentă sau ostilă. Nadeau spunea deschis : „Nu sînt capabil de admirație estetică". Boisdeffre declara : „Critica, așa cum o înțeleg, poate să deschidă drumuri, să descifreze secrete, să lumineze conștiințe". Și adăuga : „Ni se par de acum înainte cu totul zadarnice cărțile din care nu aflăm nimic asupra condiției umane". Numai Gaëtan Picon pare să-și aducă aminte că „subiectul discuției este opera de artă".

Laurent LeSage include în aceeași direcție și pe Albérès * sau Pierre-Henri Simon, ei aparținînd nu atît unei școli critice constituite, cu un program și un manifest ci unei familii spirituale formată în atmosfera de dinaintea sau din timpul celui de al doilea război mondial (cum s-a întîmplat și cu Pierre de Boisdeffre) cînd întrebările privind „condiția umană" preocupau pe scriitorii de seamă a căror operă devenea din ce în ce mai accentuat o *mărturie***, o meditație sau o parabolă asupra existenței noastre. Dacă Roger Martin du Gard, Georges Duhamel, Jules Romains, Fran-

* R.-M. Albérès și Pierre de Boisdeffre au scris împreună o monografie despre Kafka (*Editions Universitaires*, 1960).

** Ar fi interesant să urmărim frecvența acestei noțiuni în critica literară franceză contemporană: Pierre-Henri Simon își intitulează unul din volume *Témoins de l'homme*, André Malraux este pentru Pierre de Boisdeffre *„le témoin du XXe siècle"* iar una din culegerile sale de articole *Des vivants et des morts* (1953) este intitulată *„Témoignages"*.

Scanned with OKEN Scanner

çois Mauriac, André Maurois continuau în romane condensate sau în vaste fresce — ce se alcătuiau paralel cu noile curente și tendințe artistice — fie tradiția balzaciană, fie pe cea a romanului psihologic sau naturalist burghez de la sfîrșitul veacului trecut și începutul secolului nostru, în schimb „*generația etică*“ — așa cum a numit-o Gaëtan Picon — și în care criticul include pe Bernanos, Malraux, Aragon, Montherlant, Saint-Exupéry nu aducea în primul rînd o revoluție a formelor de expresie sau o simplă reînnoire a procedeelor artistice, ci o altă înțelegere a rostului literaturii. Sau cum spunea tot Gaëtan Picon despre scriitorii citați mai sus care „au abordat direct problema etică“ : „Ei au înțeles primii că literatura nu mai poate fi nici un joc, nici un document, operele lor sînt opere de energie, de angajare, de libertate și conștiință“. Iar Maurice Nadeau observa că în această epocă : „Ficțiunea romanescă este redusă la minimum. Ea se prezintă ca veșmîntul transparent al unei filozofii, al unei metafizici sau al unor complexe metafizice“. De aceea Pierre-Henri Simon mărturisește că și-a propus „să interogheze cîțiva mari scriitori contemporani, nu ca *amuseur*-i, nu ca muzicieni ai cuvîntului sau ai gîndirii ci ca martori ai procesului omului“. Istorici ai fenomenului contemporan preocupați în special de aspectele cele mai pregnante și mai populare ale literaturii contemporane cum ar fi *romanul*, urmărind metamorfoza tuturor genurilor de la poezie la eseu sau scriind pur și simplu istoria literaturii de astăzi pe măsura constituirii ei, asumîndu-și, precum autorul cărții pe care o prezentăm astăzi, riscul „lipsei de distanță“, de Boisdeffre, Nadeau, Pierre-Henri Simon, Albérès, raportează evoluția sau involuția literaturii — nu toți în aceeași măsură, în aceiași termeni și fără să extragă aceleași consecințe — fie la marile fenomene, evenimente, fie la mutațiile sociale, psihologice sau politice care au marcat în mod sublim sau tragic istoria epocii noastre și au determinat apariția unor curente de idei, a unor atitudini estetice. Pentru Maurice Nadeau autorul *Romanului francez de după război* ca și pentru Pierre de Boisdeffre, cea de a doua conflagrație mondială a însemnat o diminuare a prestigiului Franței ca națiune și stat. Dar un fenomen de compensație a făcut ca literatura să cunoască o epocă de o excepțională înflorire : „Așa cum s-a întîmplat cu războiul din 1914—1918, războiul mondial din 1939—1945 a zguduit profund societatea occidentală (...). Cînd Franța a ieșit de sub ocupația străină și din război și-a dat seama că a trecut în rîndul puterilor de mîna a doua (...). Pe acest fundal sumbru, mișcarea artistică și literară a desfășurat un fast strălucitor“. (Maurice Nadeau — lucrarea citată, pp. 7—11). Părere ratificată și de Pierre de Boisdeffre. „Dacă prestigiul Franței a fost crunt lovit de dezastrul din 1940 și de perimarea instituțiilor sale, în schimb cel al literaturii n-a fost niciodată mai strălucit“. Nu e vorba aici doar de o coincidență de păreri, ci de o înțelegere mai înaltă a

literaturii, cu implicații mult mai largi în existența unei națiuni. Pentru el literatura are o „funcție socială" jucînd rolul unui factor de conștiință. Ea încetează astfel să mai fie expresia unui mandarinat devenind, „ca și presa în paginile căreia își află largi posibilități de exprimare... o a patra putere", spune P. de Boisdeffre. Cel de-al doilea război mondial nu reprezintă pentru criticii numiți doar un jalon istoric care marchează, uneori din considerente pur metodologice, evoluția unei literaturi, ci un moment de confruntare morală. În acest sens, de Boisdeffre constată faptul că „spre cinstea literaturii franceze, pot fi numărate pe degete cazurile de netă trădare, în timp ce rezistența intelectuală a suscitat un devotament ce a mers pînă la sacrificiul total". Numindu-i pe scriitori „santinele avansate ale sensibilității naționale", Pierre de Boisdeffre subliniază faptul că aceștia „nu puteau rămîne indiferenți la nenorocirile patriei" și le analizează din această perspectivă atitudinea și opera. Se oprește și la scriitorii colaboraționiști a căror irresponsabilitate e net acuzată, chiar dacă avem de-a face cu talente autentice dar cu atît mai puțin scuzabile, precum un Drieu la Rochelle ; după cum chiar circumstanțele atenuante ce se aduc unora precum Robert Brasillach nu fac să i se absolve erorile și să se „uite că alții, de la Robert Desnos la Jean Prévost, au știut mai bine decît el să unească apărarea ideilor lor cu adevărata dragoste de patrie" ; nu pregetă să sublinieze „ezitările" lui André Gide dar vorbește cu un anume patos despre valoarea exemplară a celor ce au plătit cu viața și s-au contopit cu lupta milioanelor de francezi invocînd sfîrșitul eroic al lui Saint-Exupéry, sacrificiul lui Jean Prévost, numindu-l pe Aragon „poetul Franței", iar pe Eluard „cîntărețul dragostei și al libertății". O asemenea optică asupra literaturii are în cazul lui Pierre de Boisdeffre explicații particulare care pornesc de la anii formației sale intelectuale. Criticul care a intrat „în viața spirituală" într-o epocă în care „francezii nu aveau altă patrie decît o limbă" și nu putea să nu salute entuziast „scriitorii Eliberării" ; poemele lui Eluard, Aragon, Pierre Emmanuel, romanele angajate ale lui Sartre și Camus" care dădeau o anume imagine asupra demnității Franței, asupra eroismului popular. Maurice Nadeau nu crede în existența „unui paralelism riguros între evenimente și creația romanescă", dar adaugă „este curios în același timp să constatăm cîte întrebări și răspunsuri formulate de romancieri corespund celor ale contemporanilor". De aceea după opinia sa romanul este „termometrul unei societăți" deoarece „exprimă moduri comune de a reacționa în fața evenimentului, el constituie un material asupra căruia se pot apleca filozofii, istoricii, sociologii". Referindu-se la „istoria romanului modern" R.-M. Albérès consideră acest gen, „altădată divertisment și facilă potolire a imaginației sau a sentimentalității", drept un „instrument de comuniune literară a celor mai deosebite structuri ale publicului", exprimînd „acele

Scanned with OKEN Scanner

responsabilități și neliniști proprii odinioară epopeii, cronicii, tratatului moral, misticii și într-o anume măsură poeziei". În consens cu ei, Pierre de Boisdeffre socotește că „metamorfoza romanului nu face decît să reflecte pe cea a lumii".

După ce am schițat aceste cîteva coordonate comune înțelegerii literaturii, să ne oprim acum asupra locului pe care Pierre de Boisdeffre îl ocupă în peisajul criticii franceze de astăzi. Vivacitatea și diversitatea activității sale critice, ritmul și permanența ei este comparabilă, cred, doar cu aceea a lui Pierre-Henri Simon. Gazetar, cronicar de revistă, radio și televiziune, eseist literar sau politic, pamfletar, istoric al literaturii contemporane, — autor de voluminoase antologii, romane — am putea spune că aria prezenței sale cuprinde aproape toate domeniile vieții literare dacă excepțăm poezia. Fără îndoială lucrarea sa fundamentală „cea mai ambițioasă, cea mai utilă, cea mai controversată" este *Une Histoire vivante de la Littérature d'aujourd'hui* care a fost completată pe parcursul succesivelor sale reeditări de alte două volume de amploare : *Une Anthologie vivante de la Littérature d'aujourd'hui* (Librairie Académique Perrin, 1965) cuprinzînd evoluția romanului, teatrului și a mișcării de idei dintre anii 1945 și 1965 și urmată — cu același titlu generic — de : *La Poésie française de Baudelaire à nos Jours* (aceeași editură, 1966), ambele lucrări de sine stătătoare dar completînd „istoria" la care notele bibliografice fac în mod expres trimitere. Nu putem omite din lista scrierilor sale fundamentale sintezele-portret asupra unor scriitori francezi reprezentativi, unite sub titlul *Métamorphose de la Littérature*, tome I — *de Barrès à Malraux ;* tome II — *de Proust à Sartre* (Editions Alsatia, Paris, 5e édition entièrement refondue, 1963), ca și pamfletul îndreptat împotriva unor direcții literare, precum : *La Cafetière est sur la table — ou contre le nouveau roman* (Ed. La Table Ronde, 1967), carte ce reia într-o formă deschisă și ofensivă multe din tezele mai vechiului eseu *Où va le roman ?* (Ed. Del Duca, 1962).* Lor li se adaugă numeroase lucrări de popularizare (citățm din colecția „Editions Universitaires" : *Malraux, Kafka, Barrès),* ca și monografii de mai mari dimensiuni cum ar fi recent cea dedicată vieții lui Gide (Editura Hachette), antologii critice (Giono), coordonări de dicționare literare sau de idei contemporane.

Activitate prodigioasă, ramificată, încununată de un succes ce a reunit adeziunea publicului, fapt pe care Boisdeffre nu uită să-l consemneze, unele din cărțile sale atingînd tiraje de loc neglijabile pentru o lucrare de

* Crezul său politic este definit în *Lettre ouverte aux hommes de gauche,* Albin Michel, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

critică *, precum și de lauri meniți să consfințească de timpuriu o carieră literară, ca „Marele Premiu al criticii" obținut în 1950 la vîrsta de douăzeci și patru de ani **. Debutul său a echivalat cu o consacrare. L-a impus în viața literară a Franței nu numai premiul amintit dar și cuvintele entuziaste rostite de nume cu autoritate precum Robert Kemp care afirmă : „acest debutant va fi probabil un virtuos al artei noastre". Iar André Maurois, căruia Pierre de Boisdeffre i-a adus în prima formă cartea sa, deși nu împărtășea „nici simpatiile nici antipatiile" tînărului și destul de inclementului autor, semnala „talentul" autorului și „seriozitatea" judecăților sale critice. De aceea i-a însoțit de o prezentare călduroasă dar necircumstanțială această primă carte.

Toți acești lauri cuceriți atît de timpuriu nu i-au creat lui Pierre de Boisdeffre situația unui pontif al criticii franceze. Dimpotrivă cu rare excepții cărțile sale importante au stîrnit polemici, dispute, punctele sale de vedere au fost aprobate sau contestate violent. Criticul tînăr care în anul 1950 îl considera pe Mauriac drept „omul unui singur cîntec" și îl vedea închis în tripla închisoare a : „unei provincii, a unei clase, a unei religii", cel care considera că din opera lui Gide vor rămîne numai fragmente ***, socotindu-l pe Cocteau „agentul genial de publicitate" al școlii din Paris — îi spune douăzeci de ani mai tîrziu lui Robbe-Grillet : „fiecare cititor pe care îl cîștigații este un cititor pierdut pentru literatura romanescă". Dar culegînd cîteva din afirmațiile sale cele mai nete și unele din ele de-a dreptul surprinzătoare, nu am dat oare o impresie falsă asupra personalității lui Pierre de Boisdeffre ? A avut criticul francez chiar de la intrarea sa pe arena literară situația unui „copil teribil" care aplică „bastonade lirice" maeștrilor ? Un asemenea portret nu ar fi conform adevărului deoarece admirația sau refuzul său nu sînt expresia unei dorințe de a atrage atenția asupră-i prin demitizări spectaculoase ci a unei concepții despre literatură și scriitor. Mărturisea în introducerea la una din antologiile sale că „n-a avut drept scop să procedeze

* *Istoria vie* a ajuns — în 1970 — la cea de a șaptea ediție însumînd 40.000 exemplare, fiind tipărită și în colecția populară 10/18.

** Pierre de Boisdeffre s-a născut la Paris în anul 1926. Descinde dintr-o familie de militari. „Din 1368 pînă în 1918, cinci secole sub arme" spune referindu-se la familia sa. Filiația pe linie maternă și paternă o schițează în *Scrisoare deschisă oamenilor de stînga* pp. 13—21. A urmat Școala Națională de Administrație ocupînd diferite funcții în ierarhia politică a Franței : subdirector la Ministerul de Externe, apoi director al programelor Radio-Televiziunii Franceze de unde în urma evenimentelor din mai 1968 demisionează pentru a ocupa postul de consilier cultural al Franței la Londra, iar în momentul de față la Bruxelles.

*** Chiar André Maurois, în prefața citată la *Métamorphose de la littérature*, remarcă faptul că de Boisdeffre este puțin echitabil la adresa lui Sartre.

Scanned with OKEN Scanner

la reabilitări răsunătoare. Cu atît mai puțin la execuții capitale. Se abuzează astăzi și de unele și de altele" *. „Criticul nu-i menit a face rechizitorii decît dacă e convins de propria-i neputință și e obsedat de nevoia de a denigra."

Negația și afirmația lui Pierre de Boisdeffre nu își are nici una nici alta sursa în iconoclastia tinereții. Am văzut cum trasîndu-și autobiografia spirituală criticul explica momentele sale de entuziasm față de anumiți scriitori din influența pe care cel de-al doilea război mondial a avut-o asupra formației sale. A făcut parte, așa cum mărturisește într-o patetică dedicație către tovarășii de drum, dintr-o generație care „a crescut odată cu dezordinea lumii" pentru care „viața și-a dezmințit brusc promisiunile". Deoarece în împrejurările acelei temniți care purta numele de *ocupație* adolescentul nu mai vedea în lectură „plăcerea unui moment" ci căuta : „imaginea condiției oamenilor". Nu era vorba de o evadare în lumea cărților ci de căutarea unor adevăruri și a unor certitudini într-o perioadă în care totul stătea sub semnul incertitudinii. Din paginile cărților tînărul lector credea că are să cunoască secretele oamenilor, prin ele împărtășea „neliniștile" și citea în „trecutul lor ceva din viitor". Această generație nu și-a sfărîmat idolii ci, rătăcind în bezna opresiunii morale, și-a căutat maeștrii în pagini de carte : „ne lipseau maeștrii. De ei aveam nevoie, ca de pîine și apă, ca de un adevăr pe care viața ni-l ascundea încă". De aceea adeseori aprecierea sa critică este sinonimă cu mărturia autobiografică. Barrès pe care l-a descoperit în împrejurările amintite „în singurătatea unei vieți de țară care agrava tristețea unei înfrîngeri", i-a fost „primul maestru — un maestru de libertate, de ambiție, de mîndrie, de tot ceea ce îmi părea că simbolizează cuvîntul măreție".

Din această perspectivă este privit și Malraux care pentru generația sa a avut rolul „unui profesor de energie deoarece a fost *mai întîi* un combatant". Deci încercînd să definim una din coordonatele metodei sale, vom observa că pentru Boisdeffre judecata critică nu se constituie în jurul unui nucleu estetic, ci al unuia de natură psihologică și etică. Față de prima parte a creației lui Anouilh, de pildă, manifestă o evidentă inaderență ce dispare în momentul discutării unei epoci ce a dat *Ciocîrlia*, *Antigona* sau *Becket*. Chiar și în antologiile sale definirea unor autori de bulevard (Marcel Mithois, de pildă) este sumară și realizată în termeni convenționali. Autorul intră în deplina posesie a uneltelor sale critice atunci cînd, fie că o aprobă fie că o dezaprobă, se află în fața unei opere ce exprimă o concepție etică ce se

* *La Poésie française de Baudelaire à nos Jours*, ediția citată, p. 8.

face purtătoarea unei filozofii şi are un înţeles uman. Un Barrès, un Malraux, un Bernanos, un Sartre, un Mauriac sînt discutaţi, însuşiţi sau combătuţi tocmai pentru că opera lor exprimă adevăruri umane chiar dacă acestea sînt parţiale, chiar dacă (şi am văzut cazul lui Mauriac) nu trec dincolo de orizontul clasei, mediului, impresiilor primei vîrste. Iar în cazul unei scriitoare ca Françoise Sagan ale cărei romane vădesc un net proces de involuţie tocmai prin rămînerea la suprafaţă în povestiri superficiale, drumul pe care i-l recomandă scriitoarei este acela al aflării „secretelor dureroase ale unei vieţi mult mai profunde". Ceea ce remarcăm chiar din scrierile sale de tinereţe, este sensul grav pe care de Boisdeffre îl dă noţiunii de literatură. Sensibilitatea sa critică vibrează cu precădere în faţa operelor străbătute de un mesaj filozofic. Nu trebuie să deducem de aici că de Boisdeffre înţelege literatura ca o simplă ilustrare a unor idei. Chiar în prefaţa acestei cărţi el precizează faptul că „arta este un limbaj al formelor şi nimic altceva" ; tot ceea ce, în producţia literară, scapă transfigurării sale, ajunge să fie azvîrlit în marea nesfîrşită a tipăriturii.

Am văzut ce înţeles a avut pentru el arta la vîrsta cînd se definesc opţiunile fundamentale. Nu numai atunci cînd reface itinerarul său spiritual dar şi în momentele cînd emite judecăţi asupra unui scriitor sau curent, Pierre de Boisdeffre reafirmă aceste credinţe. Pentru el : „un romancier nu interesează cu adevărat decît prin ceea ce ne aduce : cartea sa trebuie să fie o hrană". Din această perspectivă sînt judecate deopotrivă operele care exprimă un angajament, construiesc un sistem şi o atitudine etică pozitivă şi au o valoare de exemplu etic ca şi curentele, concepţiile care urmăresc drumuri noi în artă. Cunoscut mai ales ca un adversar al „noului roman" Pierre de Boisdeffre nu este un procuror din oficiu al cărui rechizitoriu inclement urmăreşte toate formele artistice nonconformiste.

Nu neagă nici talentul lui Alain Robbe-Grillet nici al altor reprezentanţi ai curentului (Nathalie Sarraute, Butor, Claude Simon) dar criticul crede că : „nici una din operele lor nu s-a impus în mod real, nici una nu suferă comparaţie cu marile polifonii ale lui Proust, Tolstoi şi Dostoievski nici cu mai plăpîndele povestiri ale lui Mauriac şi Maupassant". Discuţia asupra „noului roman" — în pamfletul *La Cafetière est sur la table* — nu face abstracţie de ceea ce în mod convenţional numim „datele exterioare" ale curentului. Alain Robbe-Grillet — autorul împotriva căruia este în primul rînd îndreptat pamfletul — are o *„situaţie literară"* de necontestat : romanele sale sînt reeditate, publicate în colecţii de mare tiraj precum *Livre de poche,* traduse în peste douăzeci de limbi străine. Dar — paradoxal — cu toate aceste aparenţe care flatează, audienţa efectivă a cărţilor sale rămîne limitată deoarece aşa cum susţine criticul : „Robbe-Grillet nu este un *produs* care se *consumă,* ci

Scanned with OKEN Scanner

un *veșmînt* care se *poartă*. Esențial nu este să-l *citești*, ci să poți să *vorbești* despre el". Explicația constă — după părerea lui Pierre de Boisdeffre — în snobismul acelui public ce „se ține *la curent* cu ultimele progrese ale literaturii actuale" cam în același mod în care urmărește „progresele științei atomice, noutățile din ziare". Voga pe care a avut-o „noul roman" își mai are sorgintea și în faptul că „pentru a adopta un scriitor sau o mișcare literară", după cel de al doilea război mondial, publicul despre care vorbeam a încetat să mai „pună drept condiție prealabilă putința de a savura o operă și de a înțelege teoriile sale". De aceea chiar o proză lipsită de posibilitatea de a comunica cum este „noul roman" s-a bucurat de răspîndire fără ca ea să poată înțiuri în chip efectiv publicul. Orice operă a lui Pierre de Boisdeffre am citi — în special cea pe care o prezentăm astăzi — înțelegem cît de puternic impregnată este de viziunea cronicarului și jurnalistului a cărui judecată include nu numai analiza propriu-zisă a operei sau a curentului, ci și integrarea lor în fluxul mutațiilor socio-psihologice intervenite în epoca modernă. Pentru el elementele civilizației actuale — de la invazia audiovizuală pînă la dictatul exercitat de premiile literare — de la proliferarea „cărții de buzunar" pînă la sistemul publicitar al caselor de editură — toate fac parte din climatul care influențează formarea unei concepții despre literatură, favorizează direcțiile dezvoltării ei, impune opere care uneori se dovedesc caduce.

Pentru el opera literară, receptarea sau nereceptarea ei sînt rezultatul și al unui anume climat psihologic, moral și artistic. Cît privește notorietatea, succesul și influența ei asupra mediului literar, asupra publicului, toate acestea nu pot fi înțelese decît dacă le raportăm la ambianța socială, filozofică, estetică. Unele din aceste coordonate — la prima vedere exterioare actului artistic — creează notorietăți și mituri, plasează pe orbita circulației literare valori dar și impostori. Bineînțeles explicațiile sale nu se opresc aici ci caută să delimiteze ceea ce aduc într-adevăr nou curentele care și-au propus să revoluționeze arta, ieșind în mod deliberat și violent de pe vechile făgașuri. În perspectiva lui Pierre de Boisdeffre „reînnoirea unei arte traduce metamorfoza structurilor sociale, afirmarea unui public nou sau cum s-a întîmplat în secolul XX, o revoluție tehnică și culturală". Care este explicația apariției „noului roman" sau a „antiteatrului" ? Sursa dezgustului de *literatură* o află Pierre de Boisdeffre în tragediile primei jumătăți a secolului nostru care o dată cu „refuzul formelor tradiționale" au pus deopotrivă sub semnul întrebării „realitatea lumii sensibile" ca și „puterea spiritului uman". Iată pentru ce „noul roman" nu exprimă „nici o experiență originală, nici o mare descoperire formală. El transcrie o stare de refuz, o obsesie : este sub-produsul unei *crize*. Criză Romanului, Criza Literaturii, Criza Omului".

Scanned with OKEN Scanner

Cît privește antiteatrul — pe care îl socotește un fenomen similar cu antiromanul aflîndu-i sorgintea în șocurile înspăimîntătoare ale ultimului război mondial ca și în permanenta amenințare atomică — Pierre de Boisdeffre este în esență tot atît de net în afirmarea opiniei sale negative. Odată cu *O, ce zile frumoase*, piesa lui Beckett, se „încheie călătoria la capătul nopții unei întregi literaturi. Să nu mai vorbim de artă, nici măcar de creație adevărată în legătură cu aceste ființe infraumane, care schimbă replici sfîșietoare, strigăte și risete care-ți fac rău. O inexistență viscerală își face loc în afara oricărei literaturi — în afară de orice". Spre deosebire de corifeii „noului roman" suprarealiștii și-au propus țeluri mai ambițioase: „ei au vrut să unească poezia cu revoluția, *să schimbe* lumea așa cum a vrut Marx, *și viața* așa cum a vrut Rimbaud". Paradoxul acestui curent ce a dus nonconformismul, antiacademismul la formele lui extreme stă în faptul că nereușind să înfăptuiască Revoluția dorită a sfîrșit prin a intra în patrimoniul culturii și pînă la urmă chiar în manualele școlare. Și Pierre de Boisdeffre e de părere că suprarealismul nu a dat opere *. El nu neagă însă un adevăr obiectiv: o întreagă generație literară a suferit influența curentului. Poeții cei mai vii ai epocii dintre cele două războaie — spune Boisdeffre — se definesc în raport de acest curent. Dezertarea lor s-a produs după părerea criticului din momentul în care „realitatea cotidiană a devenit suprarealistă". Adică din clipa în care omenirea a trăit încercările pricinuite de marile cataclisme mondiale, încercările adeseori tragice ale universului concentrațional, mulți din exponenții curentului și-au dat seama de zădărnicia acestei concurențe. Și atunci: „Aragon, Eluard, Desnos au abandonat căutările lor onirice pentru a cînta dragostea și patria". Fără îndoială explicația deși seducătoare e unilaterală și nu ține seama de întreg complexul de factori care au dus la trecerea multora din reprezentanții suprarealismului de la o revoluție artistică ce nu și-a împlinit țelul la lupta — sfîrșită uneori cu sacrificiul vieții — pentru eliberarea omului și a omenirii. Această explicație este — cred — semnificativă pentru sistemul critic al lui Pierre de Boisdeffre care adeseori caută și află doar motivările generale fără a intra în toate implicațiile, fără a reliefa mulțimea de factori care determină o stare de spirit literară. Această perspectivă duce și la unilateralitatea cu care e înțeleasă uneori noțiunea de literatură angajată, criticul identificînd-o mai ales în cazul lui Aragon, dar și al altor scriitori cu aceea de act propagandistic.

* „Deoarece *Suprarealismul*, dacă a *instituționalizat Revoluția* în literatura noastră, dacă a fondat o biserică și un corp de doctrină, n-a lăsat deloc *opere*". (*La Poésie française de Baudelaire à nos Jours*).

Scanned with OKEN Scanner

Evoluția atacurilor sale împotriva „noului roman" de pildă ne poate duce la concluzia că Pierre de Boisdeffre este un apărător cu orice preț al valorilor tradiționale și chiar convenționale ale literaturii ? Criticul care și-a asumat riscul apărării și al reconsiderării unui Maurice Barres, este impenetrabil la ceea ce în chip obișnuit numim fenomenul modern ? A rămas cantonat în universul unei literaturi ce continuă doar direcțiile clasicizante ale gîndirii și ale expresiei ? Este drept, Pierre de Boisdeffre resimte o adevărată nostalgie față de secolul al XIX-lea. Nu numai pentru că acesta a fost „secolul de aur" al romanului așa cum recunosc toți exegeții genului, dar pentru perspectiva asupra scrisului sau mai precis asupra modului în care era concepută în acea vreme noțiunea de scriitor. Scriitorul secolului al XIX-lea și chiar cel din primele decenii ale secolului nostru avea despre literatură o concepție echivalentă cu un act de devoțiune asemănător doar cu intrarea în ordinele monahale. Un Balzac sau un Proust își jertfeau pur și simplu viața pentru făurirea unei *opere*. Astăzi trăim o perioadă cînd fiecare „vorbește, publică și poate să se facă auzit" și această perspectivă modifică fără îndoială nu numai statutul moral al scriitorului dar și optica lui și a cititorului asupra artei. Scriitorul produce o artă de consum imediat, se lasă furat fie de jocul premiilor care îi aduc notorietate și îi asigură succesul, fie de cerințele comerciale ale caselor de editură, circulația cărții fiind de multe ori în directă legătură cu eficiența rețelei publicitare. Ideea alcătuirii unei *opere* dispare lăsînd din ce în ce mai mult locul unei întreprinderi care pentru a deveni rentabilă trebuie să aibă ritm și să fie susținută de elementele amintite — numai în aparență extraliterare și avînd o pondere din ce în ce mai mare în cultura modernă, influențînd nu numai pe cititor dar și pe scriitor. Această perspectivă asupra literaturii duce la fenomene de inflație care ar putea avea consecințe și mai nefaste dacă mulți n-ar părăsi arena după prima sau a doua lucrare, iar alții n-ar continua să scrie în virtutea inerției intrînd într-un flux comun, lipsit de relief, de cele mai multe ori paralel cu dezvoltarea literaturii.

Pornind de la cîteva realități ale unui peisaj literar extrem de divers în care unele genuri au o audiență din ce în ce mai restrînsă (poezia franceză în zilele noastre reprezintă „un joc al Prinților, departe de preocupările oamenilor") iar altele precum romanul intră în categoria bunurilor de consum imediat și efemer — de Boisdeffre nu respinge *de plano* arta de astăzi căutînd să-i afle punctele de rezistență sau mai precis cele ce au șansa duratei. Mărturisește că și-a propus să desprindă din marele fluviu al celor ce publică cu consecvență cărți pe cei ce au creat sau creează o *operă*. Or această ambiție presupune nu numai renunțarea la pasiunile criticului față de fenomenul curent ci și perspicacitatea necesară detașării a ceea ce e durabil de ceea ce este efemer, a ceea ce poartă germenii permanenței față

Scanned with OKEN Scanner

de ceea ce reprezintă doar un succes de moment. Fără îndoială orice istorie al literaturii are în față nu numai *opere* pe cale de constituire, dar și unele ce și-au stabilit contururile, au marcat etape, s-au înscris în conștiința publică — pe scurt s-au clasicizat rămînînd totuși contemporane.

Dacă, așa cum spuneam, Pierre de Boisdeffre se va face cunoscut ca unul din cei mai severi și îndîrjiți critici ai noului roman și chiar al noului teatru, momentul apariției sale surprinde tocmai prin aprecierile extrem de severe pe care am căutat să le schițăm în rîndurile de început la adresa unor înaintași, precum Mauriac sau Gide. Nu vom intra acum în amănunte, dar ceea ce am vrea să subliniem este faptul că spiritul critic extrem de sever la adresa curentelor amintite nu este însoțit de o acceptare fără rezerve a „maeștrilor de ieri și de azi" cum îi numește de Boisdeffre sau a unor autori de succes. Folosind adeseori și uneltele portretistului, dînd istoriei sale un caracter de mărturie, explicînd configurația operei prin modul scriitorului de a-și concepe profesiunea, prin atitudinea pe care o are față de artă și prin sensibilitatea sa la succes, Pierre de Boisdeffre sancționează deopotrivă ceea ce este rezultatul goanei după notorietate, ca și concesiile făcute gustului facil. Mai ales că una din metodele constante ale criticii sale este aceea a stabilirii perenității operei nu numai pe planul expresiei, ci și al mesajului uman, a ceea ce poate spune generațiilor noi. Criticul judecă deopotrivă ecoul operei în rîndurile cititorilor ca și în acelea ale confraților: cazul Mauriac este concludent. Romancierul care a scris *Cuibul de vipere* exercită o atracție redusă asupra tineretului intelectual și „nu are nici o influență asupra lui" în timp ce pe Céline mulți tineri romancieri, oricît de departe sînt de ideologia și morala sa, îl respectă ca pe un maestru". Gide la cincisprezece ani după moarte n-a ieșit din Purgatoriul la care îl condamnă tinerii scriitori. Poate că titlul de *Istorie vie* nu este propriu numai lucrării de față. În fond toate cărțile lui Boisdeffre reprezintă un dialog între operă și prezent, o confruntare în timp și mai ales o judecare a creației în funcție de atitudinea scriitorului față de oamenii și problemele timpului. De aici atitudinea rezervată față de personalitatea lui Montherlant care dintre „toți scriitorii generației sale a fost dotat în chip magnific, de la care s-a așteptat cel mai mult și ne-a dat cele mai vii decepții". Și aceasta se explică prin faptul că: „a pierdut, foarte repede, fraternitatea oamenilor". Astfel, criticul pătrunde în ceea ce numim universul operei. P. de Boisdeffre realizează un dialog al ideilor, al atitudinilor și al concepțiilor morale și filozofice. Dacă o apreciere critică este exactă sau nu, dacă asupra unui scriitor sau altul s-a înșelat, dacă asupra unei opere a emis sau nu o judecată pripită, ar fi fastidios să arătăm în rîndurile de față. Orice istorie literară și mai ales una legată de fenomenul contemporan comportă un

Scanned with OKEN Scanner

anume risc deoarece fără să fie prudent și evaziv, Pierre de Boisdeffre nu trage concluzii cu caracter de verdict, lasă o perspectivă sau formulează pur și simplu o întrebare privind drumul de viitor adăugînd cîteodată și discrete sugestii. Dar o istorie literară nu reprezintă doar o sumă de portrete și de interpretări ale unor opere de mai mare sau mic răsunet. Ea este expresia unei concepții despre artă. Or, viziunea lui Pierre de Boisdeffre manifestată încă de la începuturile activității sale mărturisește nu numai înțelegerea literaturii la antipodul oricărei gratuități, ci și conferirea unor înalte sensuri morale. Răspunzînd — în 1949 — unei anchete a revistei *Le Figaro littéraire,* Pierre de Boisdeffre diagnostica anume pericole care încă nu se manifestaseră nici în formulele violente, nici în cele agresive și vulgare care se cunosc în ultima vreme. Întrebările sale de atunci se legitimează pe deplin acum. „Amoralul și anormalul după ce au trecut drept excepții nu riscă oare să devină regulă ? (...) Simpla exploatare a erotismului în ceea ce are mai vulgar și mai limitat (...) se ridică astfel, pe nesimțite, pînă la demnitatea literaturii, chiar a metafizicii". Socotind în acel moment influența sartriană în ciuda preocupărilor ei morale mai degrabă „negativă", P. de Boisdeffre mărturisește : „Din acest punct de vedere mă simt mai aproape de comuniști care refuză să-l dea pe om pradă instinctelor sale. Știm că în om există deopotrivă ceea ce e foarte bun și foarte rău ; acesta nu-i un motiv ca să-l abandonăm răului și să nu dorim biruința a ceea ce este mai bun". Iar în 1962 afirma că alături de „experiențele de laborator" care duc arta spre abstracțiune „cîmpul imens al prezentului rămîne deschis romancierilor doritori să vorbească tuturor oamenilor". Și încheind ultima ediție a acestei cărți — în 1968 — se întreabă dacă „nu este mai ușor să te faci groparul acestei realități decît arhitectul ei", observînd la mulți din contemporanii noștri „o fugă dinaintea lumii, a responsabilităților și a obligațiilor" ce le comportă această profesiune. Contrazicînd aserțiunea lui Michaux care susține că a scrie este sinonim cu a trăda, criticul francez se întreabă dacă „adevărata trădare nu este mai degrabă evadarea, prin opiu sau mescalină, prin „exorcisme" și „experiențe", din această lume care are atîta nevoie să fie descrisă, înțeleasă, însușită, iubită ?"

Marcînd cele cîteva întrebări pe care de Boisdeffre și le-a pus cu privire la rolul și rostul literaturii, am încercat să schițăm ceea ce ne apropie de sensul umanist al concepției sale critice, pentru care arta nu-i nici joc gratuit, nici „cuvinte goale de sens", nici abdicarea de la principiile morale, ci înseamnă demnitate, aspirație spre libertate, împlinire spirituală, lecție de energie și vitalitate. Din această perspectivă generoasă, Pierre de Boisdeffre ne luminează trei decenii de literatură franceză contemporană. Selectînd, siste-

Scanned with OKEN Scanner

matizînd, descriind peisajul cu punctele sale de relief, P. de Boisdeffre ne înfăţişează limpede drumurile către înţelegerea modului cum s-a constituit un sfert de veac dintr-o mare literatură, care a dat deopotrivă opere intrate în patrimoniul culturii universale, a propulsat curente ideologice şi estetice. Istoria contemporană a unei literaturi pe care autorul său ne-o evocă nu arareori în imagini şi formule percutante, oferind spaţii largi autodefinirii, citatului semnificativ ce dă culoare şi pregnanţă, ne apare acum, pentru prima oară, trasată în ceea ce are ea esenţial. Panorama sa are darul să ne introducă într-un univers viu lăsînd deschise perspective şi altor interpretări, poate mai adînci şi mai subtile. Datorită acestei „istorii vii" drumurile către înţelegerea literaturii franceze de astăzi ne sînt deschise.

VALERIU RĂPEANU

Scanned with OKEN Scanner

O ISTORIE VIE
A LITERATURII FRANCEZE
DE AZI

Scanned with OKEN Scanner

„Critica e născută moartă, dacă la baza și în cursul ei nu este prezentă dragostea de Litere. Există o dragoste pentru Litere în sine, în spiritul și materialitatea lor, fără de care nu există nici critică, nici istorie literară vie, după cum există o dragoste fizică pentru teatru fără de care nu există adevărată literatură dramatică, după cum există o dragoste pentru Stat fără de care nu există, într-un om politic, un suflet politic. Veți binevoi să înțelegeți acest tablou al literaturii franceze cum a fost cîndva înțeles *Tabloul Parisului* al lui Mercier : autorul l-a scris mai întîi ca cetățean, ca burghez, ca un gură-cască al Republicii Literelor, avîndu-și locul rezervat pe terasa cafenelei lor, bătînd pasul după fanfarele lor militare, mîndru de monumentele orașului său și nelipsit de la ședințele societății care le întreține, trecînd în fiecare dimineață în revistă operele noi, plecînd cu cîte una sub braț și ducînd-o ca pe un pepene bine ales, adăpostindu-și sub umbrelă frumoasa idee pe care o va fi urmat, cum spune, cu aproximație, Diderot și resemnîndu-se de altfel la gîndul că ideea lui a și fost mai mult sau mai puțin urmată de Diderot sau de un altul. Știu bine că există forme mai eroice și mai scăpărătoare ale dragostei pentru Litere. Dar acestea transcend critica. Nu mai aparțin burghezului din oraș, ci despotului cetății. O asemenea funcție de Pericle al Republicii Literelor, care era rîvnită de Brunetière, nu intră în vederile noastre."

Albert THIBAUDET

Scanned with OKEN Scanner

Lui R.-M. ALBÉRÈS
și
ALAIN BOSQUET,
adevărați meșteșugari ai cuvîntului...

Scanned with OKEN Scanner

AVERTISMENT

la ediția a șaptea

(1968)

„Nici un poet, nici un artist, în orice domeniu al artei, nu poate fi înțeles izolat... El nu poate fi explicat singur ; pentru a-l opune sau a-l compara, el trebuie raportat la cei dispăruți."

T. S. ELIOT (1917

Gustul cărților, căpătat în timpul adolescenței, pentru a uita acea temniță numită ocupație, hazardul unei prime cărți și al unui premiu literar au făcut, timp de zece ani, din autorul volumului *Métamorphose de la Littérature* (1950), un critic. Nu un critic *nou*: acesta din urmă ia locul creatorului și vorbește despre Limbaj fără să-i pese de ceea ce este Opera... Eram un tînăr căruia îi plăcea să citească și care dorea să împărtășească descoperirile și entuziasmele sale ; și chiar, din cînd în cînd, motivele pentru care nu putea înțelege. La drept vorbind, doream ca lecturile să-mi ofere nu numai o plăcere de moment, ci o imagine a condiției oamenilor ; datorită cărților lor, credeam că le ghicesc secretele, le împărtășcam angoasele, citeam în trecutul lor ceva din viitorul lor.

Fiecare dintre noi, ne amintește Valéry, intră în acest viitor de-a-ndaratelea. Înaintașii care m-au ajutat să mă cunosc *nu erau contemporani cu mine:* Chateaubriand din *Mémoires d'Outre-Tombe,* Barrès din *Un homme libre,* Gide din *Les Nourritures terrestres* (da, așa e !), Malraux din *L'Espoir.* Citindu-i pe epigonii lor, îmi era imposibil să uit că purtau torța pe care le-o înmînaseră Proust, Claudel, Valéry, Apollinaire. Cum aș fi putut uita, pe măsură ce inventoriam ultimele generații literare, că acest secol începuse ca un nou Secol de Aur ? Acoperiți de onoruri, sceptici și surzi, ultimii săi prinți — Valéry, Claudel, Gide — mai trăiau încă printre noi, urmați de seniorii de aceeași spiță : Bernanos, Mauriac, Céline... Se mai distingeau apoi frumoase armuri ca Malraux, Montherlant, Giono. Nu s-ar putea spune că de atunci încoace nu s-au ivit și alți scriitori ; dimpotrivă, nenumărați, dar nu de aceeași anvergură.

Scanned with OKEN Scanner

Criticul nu-i menit a face rechizitorii decît dacă e convins de propria-i neputinţă şi e obsedat de nevoia de a denigra. Dimpotrivă, el nu e niciodată mai fericit ca atunci cînd poate descoperi, în stare embrionară, eroii epocii sale. Boileau, susţinîndu-i — în ciuda clasicilor generaţiei anterioare — pe Racine şi La Fontaine, Thibaudet scriind *Trente ans de vie française* răspund acestei definiţii. Păşind în viaţa spirituală într-un moment în care francezii nu mai aveau altă patrie decît propria lor limbă, cum să nu saluţi, plin de entuziasm, scriitorii Eliberării : poemele lui Eluard, Aragon, Pierre Emmanuel, romanele angajate ale lui Sartre şi Camus ? Unde sînt acum moştenitorii lor ? Cine, din această mulţime apărută după 1945, avea să le continue opera ? Puteai îndigui această revărsare de cărţi, puteai schiţa fără să ai o deplină certitudine, drumurile care vor fi urmate ? Din 1940, nimeni nu se mai încumetase să întreprindă o asemenea acţiune — decît pentru a semnala o şcoală, pentru a forma un cortegiu zgomotos, sau pentru a aclama o avangardă. Mi s-a părut că această sarcină îmi revenea mie.

Pe timpuri, a scrie nu era puţin lucru ; îţi puneai în joc toată viaţa. Balzac şi Proust au intrat în literatură aşa cum alţii intră într-un ordin religios. Dar astăzi, oricine vorbeşte, publică şi se poate face auzit. Nimic mai uşor decît să editezi o primă carte ; dar ceea ce contează este să continui şi să supravieţuieşti. Şi vai, cei mai mulţi renunţă repede, dacă nu să publice cărţi, în orice caz să creeze o operă. Din crenelurile mele de la *Combat, Nouvelles littéraires, Journal de Genève,* căutam să-i desluşesc pe aceşti viteji. Dar era nevoie de mai mult : ca cineva să rişte să-i semnaleze pe cei care, încă din anii 1950, aveau toate şansele de a deveni altceva decît nişte efemeride publicînd de bine de rău cîte o carte-două pe an. Trebuiau impuşi aceia care, încet, cu greutate, creau o operă în *noua* literatură franceză.

Acesta a fost aşadar, din 1955, obiectivul meu. Literatura *prezentă* nu-şi aflase istoricul. Publicul aştepta o amplă lucrare de nomenclatură care să-i permită să se orienteze într-un val, ce creştea necontenit, de lucrări cu pretenţii literare. Între timp, trebuiau scrise primele capitole ale unei lucrări complete, echitabile şi obiective, în măsura îngăduită de limitele genului (şi ale istoricului).

Nu era o sarcină uşoară — şi nu-i întîmplător faptul că o serie de critici atît de subtili (cum ar fi un Robert Kemp, un Marcel Thiébaut, un Robert Kanters) au şovăit îndelung înainte de a-şi strînge articolele în volum ; ei ştiau prea bine că materia lor primă

era fragilă, friabilă, bilanţurile lor provizorii, concluziile înşelătoare sau factice. Unii mai abili au scos-o la capăt, ca de pildă agreabilul Paul Guth referindu-se numai la scriitorii care nu mai sînt în viaţă ; aceştia suportă mai bine critica decît contemporanii, gata să riposteze.

Acesta era aşadar ţelul meu. Trebuia făcută mai întîi o primă triere a douăzeci de ani — deveniţi în curînd treizeci — de producţie literară, căreia să i se facă istoricul, precum şi un prim bilanţ. Această selecţie nu va fi cea a viitorului, dar ar putea să ducă la ea. Nu-mi propuneam să decid dacă Binele era aici, Păcatul dincolo, iar Viitorul în altă parte ci, mai simplu, să fotografiez operele cu minimum de prejudecăţi şi de îngăduinţă. Trebuia să accept cărţile de valoare care aveau o şansă de durată ; să refuz; aşadar să despart grîul de neghină ; să luminez înainte de a discrimina, să înţeleg înainte de a judeca.

Există desigur şi alte moduri în critică, începînd cu critica exigentă, *parţială, pasionată, politică* (cum spune Baudelaire) pe care am încercat s-o practic în prima mea carte. Dar istoricul trebuie să-şi stăpînească pasiunea. Să se ferească mai cu seamă de dorinţa de a dovedi ! Rolul său nu-i de a condamna sau a exclude, ci de a accepta şi explica — rol cu atît mai necesar într-o vreme în care s-a încetăţenit obiceiul de a judeca fără a citi şi de a nega fără a încerca să înţelegi. Din nefericire, e adevărat că nu mai există în Franţa, după spusele lui Julien Gracq, o literatură ci două, „aproape străine una de alta" — Tradiţie şi Ruptură ; Continuitate şi Revoluţie — literaturi ce refuză să se recunoască. Fiecare pîndeşte moartea celeilalte. Am încercat să le invit să coexiste. Această carte ar trebui să arunce o punte între manualele (cantonate în tradiţie) şi eseuri (care nu vor să cunoască decît avangarda).

Era uşor să treci în revistă literatura rostuită, de la ultimul Mauriac pînă la *Bonjour tristesse*. Mai interesant era să inviţi să-şi ocupe locul „generaţia de la 1950". Mai important, să însemni cu o piatră de hotar apariţia unor lucrări ca *Epées* şi *L'Eau grise*, *Les Gommes* sau *L'Emploi du Temps*. Giono, Green, Simenon, desigur. Genet, Mandiargues, Gascar de asemenea, Robbe-Grillet, fără îndoială — iar mai tîrziu, după Duras şi Claude Simon, Pinget ; dar şi unii cum ar fi Curtis, Dutourd, Mallet-Joris, ca şi toţi cei care formează ultimul careu al ficţiunii româneşti ; în teatru : Genet, Ionescu (şi mai tîrziu Billetdoux, Dubillard, Weingarten), dar şi Anouilh, Montherlant, Sartre sau Salacrou.

Scanned with OKEN Scanner

În lirică, acest *five o'clock* al Abstracțiunii, Poezia care nu mai vrea să fie decît Gîndire, își primea scrisorile de înnobilare, cu Bonnefoy, Jacques Dupin, du Bouchet sau Roger Giroux. Dar nu puteau fi neglijați nici menestrelii încîntării René-Guy Cadou și Școala de la Rochefort, nici chiar delicatul Fombeure...

„Eclectismul" ne-a fost adesori reproșat. Mai cu seamă un cuvînt a stîrnit zîmbete : adjectivul *viu*, folosit în legătură cu o carte inevitabil scrisă la trecut.

Cu toate acestea cuvîntul este clar și spune exact ceea ce doresc. Prea multe Istorii ale literaturii seamănă cu acele colecții prăfuite care ne-au dezgustat pentru totdeauna de științele naturale: în ele se văd smulse din contextul lor sociologic, țintuite pe o foaie ca și coleopterele copilăriei noastre, înșirate pe genuri, specii și familii, bipedele literare îmbălsămate sau descărnate. Țelul nostru era altul: și anume să primim laolaltă în sînul unei Literaturi — care să nu fie concepută ca un cimitir ci ca o grădină, ca un oraș imaginar — scriitori și *literați* [1] și să-i privim cum cresc sub ochii noștri.

Scriitori și *literați* : dacă reiau aici distincția lui Roland Barthes — la prima vedere atît de măgulitoare: un critic demn de acest nume n-ar putea, evident, să vorbească decît despre scriitori — nu e pentru a face o triere de acest gen. Într-adevăr, rareori se întîmplă — lăsînd de-o parte poeții — să găsim un scriitor care să nu fi fost mai mult sau mai puțin *literat*. Respectînd această distincție întocmai, ar însemna să-l izgonim din Istoria literaturii pe Pascal din *Les Provinciales* și pe Montesquieu din *L'Esprit des Lois*, ca și pe Voltaire din *Lettres anglaises* sau pe Gide din *Journal !* A fost scriitor sau *literat* acel Saint-Simon care scria de zor pentru eternitate ? Baudelaire încetează oare să mai fie Baudelaire cînd face o expunere asupra ultimului Salon, iar Proust să mai fie Proust cînd zeflemisește metoda lui Sainte-Beuve ? Sartre cel din *Qu'est-ce que la littérature ?* sau din *Les Mots* este oare mai puțin izbutit decît romancierul din *La Nausée ?* Iar Camus din *L'Homme révolté* nu este la nivelul celui din *L'Etat de Siège ?*

Așadar, toți scriitorii, oricare ar fi, din moment ce creează sau încearcă să zămislească, nu cărți uitate de îndată ce au fost scrise, ci o *operă*. Cu această condiție, le facem loc tuturor: celor

[1] *Ecrivains et écrivants* în original. (n. tr.)

pe care îi citește toată lumea (de ce i-am exclude ?) ca și celorlalți — cei care vor fi citiți.

Toată lumea pare să admită, astăzi, că o operă într-adevăr demnă de interes cere, pentru a fi citită, folosirea unui *cifru:* cînd e descifrabilă la prima lectură, ea e disprețuită de Aristarhii zilelor noastre ! Dacă Anatole France ar fi scris în maniera și stilul (la drept vorbind, greu de imitat) al lui Jacques Lacan, iar Jean Cocteau în dialect breton, situația lor ar fi fost la fel de importantă. Aproape automat, critica se interesează în primul rînd de scriitorii a căror exprimare dificilă i se pare a fi, contrar spuselor lui Boileau, garanția unei gîndiri profunde. Cînd această dificultate de *a spune* este dublată — ca la Leiris, Michaux, Genet, Beckett și, recent, la Le Clézio — de o dificultate de *a fi* — atunci, asemenea scriitori sînt ridicați în slăvi. Cei citați mai sus sînt, într-adevăr, demni de atenție. Dar în valul anual de romane, cîte surprize lipsite de calități !

În fiecare an trebuie să apară între 1.000 și 2.000 de lucrări, dintre care o treime de noutăți cu pretenții literare: inflația genului antrenează, conform regulii, o devalorizare a titlurilor. Totul a fost spus, repetat, sub toate formele: nu e așadar surprinzător să vezi scriitori remarcabili dezinteresîndu-se de roman sau punînd talentul în slujba ridiculizării lui. Dacă cel puțin acest roman disprețuit ar putea rămîne expresia unei personalități autentice ! Iată de ce multă vreme am așteptat din partea autobiografiei adevărata „reîmprospătare" a genului: succesul tardiv al unui Cabanis, al unui Nourissier; pe alt plan, audiența unui Leiris, unui Michaux; consacrarea unui Arland, a unui Julien Green, proprii lor memorialiști, confirmă această previziune, hazardată încă din 1958. Cu alte cuvinte, de îndată ce personalitatea unui scriitor se afirmă îndărătul romancierului, eticheta devine aleatorie sau de prisos: atunci scriitorul devenit adult și care merită să fie tratat ca atare, trebuie scos din cadrul romanesc.

Nu se punea problema de a-i aduna pe toți acești scriitori de-a valma: trebuiau alese din șuvoiul unei producții inflaționiste, excesive, singurele opere care rezistă sau vor rezista mîine. Istoria însăși a făcut o triere în ultimii douăzeci de ani: era de ajuns s-o constați; (înaintea lucrării de față, toate lucrările de Istorie a literaturii se opreau la ultimul război mondial; după aceea, începea un fel de *no man's land:* era de la sine înțeles că nu ne puteam aventura fără risc; între timp riscul a devenit mai benign...). E ceea ce am făcut în Cartea întîi a acestei *Istorii,* în care vom ur-

Scanned with OKEN Scanner

mări pas cu pas douăzeci de ani de literatură *decantată* — decantată cu ajutorul unor opere care au căpătat valoare de test și au devenit mărturii irecuzabile: cu ajutorul lor retrăiește Rezistența, existențialismul, războiul rece, „cotitura de la 1950"... căci Drieu, Simone Weil, Aragon, Eluard, Sartre, Camus, Simone de Beauvoir, Malraux, Boris Vian, Nimier, Teilhard de Chardin... nu sînt numai niște opere, ci fapte sociologice, mai mult sau mai puțin riguros datate în epocă. Așadar în contextul politic și social al acestei epoci trebuiau reașezate ideile-forță și „miturile" literaturii de la jumătatea secolului. După care, devine posibil, în Cartea a doua, să abordăm în detaliu geografia operelor, din generație în generație, de la ultimii supraviețuitori ai simbolismului la primii romancieri ai anilor 1960. În această explorare, unde a trebuit să folosim din plin diviziunea tradițională pe genuri, romanul și-a luat „partea leului" față de poezie, teatru și eseu. De asemenea am scos în evidență tot ceea ce desparte, în fiecare din aceste genuri, *formele noi* de creație de *procedeele tradiționale* ale expresiei literare: căci, la urma urmelor, ceea ce caracterizează un scriitor este *locul pe care-l acordă limbajului.* De unde întrebarea fundamentală pe care o punem din 1958 : „Literatura de astăzi anunță oare un nou limbaj al formelor ?"

Deci, *istoria* operelor, apoi *geografia* autorilor...

Dar, pe măsură ce înaintăm în timp — și se îndepărta data pe care o alesesem ca punct de plecare al anchetei noastre: începutul celui de-al doilea război mondial — devenea tot mai necesar — și mai puțin anevoios — să extragem, după fiecare cinci ani, noi concluzii ale acestui proces ce continuă să se desfășoare sub ochii noștri.

Ar fi fost fastidios să reproducem aici toate *Avertismentele* fiecărei reeditări ale lucrării de față. În cea din 1960, „Noul roman" lua, dacă nu forma sa definitivă, în orice caz aspectul unei mișcări omogene, (cel puțin în aparență, căci expresiile sale literare rămîneau foarte diferite). După ce situasem mișcarea cea mai semnificativă apărută în Franța după existențialism, încercam să rezumăm ce avea să devină genul romanesc, sfîșiat între exigențe contradictorii: roman „obiectual" pe de-o parte, roman „angajat" pe de alta ?

Într-adevăr, „Noul roman" n-avea să cîștige atît de ușor partida: față de romanul lui Robbe-Grillet fără personaje și semnificații alte povestiri vin să ne amintească soliditatea unei arte grefate direct pe realitatea istorică sau socială, fie că e vorba de

Scanned with OKEN Scanner

romane simbolice ale „condiției umane" în genul lui Camus, fie de documente istorice în genul lui Sartre. În 1960, cărți cum ar fi *Le Dernier des Justes* sau *L'Arche ensevelie* dar și anumite reportaje romanțate *(Les Centurions)* păreau că ne duc cu cincisprezece ani în urmă.

★

În 1964 (la ediția a cincea), renunțînd să retopim acest volum, ne-am mărginit să consacrăm un capitol de ansamblu *Anilor 1960.* De data aceasta, nu putea fi vorba de o simplă recitire: literatura se schimbă repede și „vechea critică" îmbătrînește. Misterioasa alchimie a timpului metamorfozează vii și morții. Întreaga lucrare a fost așadar nu numai recitită, revăzută și adusă la zi, ci retopită. Retopire ce ne-a permis să facem loc unor noi capitole, înscrise de altfel în perspectivele pe care le și desprinsesem. În *Cartea întîi,* un scriitor în viață și altul decedat — autorul volumului *Un Petit bourgeois* și fantoma lui Boris Vian — vin de asemenea să-și ocupe locul printre reprezentanții *Generației de la 1950.* Capitolul consacrat „Noului roman" — fenomen acum situat și datat — își schimbă locul înscriindu-se în această istorie unde nu mai figurează numai Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet și Michel Butor, ci și Claude Simon, Robert Pinget, Marguerite Duras. Revăzut și completat, capitolul consacrat *Anilor 1960* devine concluzia acestor treizeci de ani de istorie.

Apoi, în *Cartea a doua,* continuă să se desfășoare panorama unei literaturi în curs de înflorire. Și aici, dacă proporțiile au fost puțin modificate, liniile mari au rămas aceleași. Cititorul nostru care ne cunoștea deja planul va regăsi aceleași distincții — cu cîteva etichete schimbate. (În realitate, am renunțat la majoritatea etichetelor pentru a pătrunde mai bine conținutul operelor). Pentru limpezimea expunerii, anumite capitole au fost regrupate sau remaniate (cele consacrate, mai cu seamă, romanului creștin, literaturii feminine, romancierilor străini de limbă franceză) în timp ce anumiți scriitori tineri care au dobîndit de curînd demnitatea de maeștri se bucură de un studiu de ansamblu, cum ar fi, de pildă, José Cabanis.

Cum noi înșine am părăsit situația de critic profesionist, am crezut de cuviință să ne completăm informația recurgînd la specialiști. Astfel, d. Guy Dupré a avut amabilitatea să recitească, înarmat cu experiența criticului și a romancierului, cele o sută de

pagini ale lungului capitol IV, ce acoperă „provinciile" romanului. De asemenea, domnii André Marissel și Edouard Maunick — amîndoi critici și poeți — au avut bunăvoința să ne ajute în situarea aspectelor celor mai recente ale *Poeziei vii de astăzi*, din Franța, sau de peste mări. D. André Alter ne-a făcut același serviciu în ceea ce privește teatrul, obiect al unei puneri la punct de care au beneficiat opere importante acum zece ani — cele ale lui Jean Genet, Schehadé, Ionescu, Adamov... — în timp ce autori puțin semnalați în edițiile precedente — Billetdoux, Obaldia, Weingarten, Arrabal, Marguerite Duras — deveneau capete de capitol.

În *Viața ideilor*, problemele Noii critici au făcut obiectul unui studiu de ansamblu. În sfîrșit, o lungă Postfață ne-a permis să atragem atenția cititorului asupra pericolelor ce amenință literatura noastră și să explicăm de ce ne luăm rămas bun, de acum înainte, de la acest tip de inventar.

*

Acum, la zece ani de la terminarea primei ediții a *Istoriei vii*, volumul de față, în întregime retopit, pune într-adevăr punctul final unei opere de lungă respirație: se punea problema să schițăm istoria ultimelor generații literare și să facem un bilanț al literaturii contemporane franceze, considerată atît în mișcarea sa globală cît și în diversitatea expresiilor ei formale. Trebuia de asemenea ilustrat acest bilanț printr-o alegere de texte semnificative. Cele două *Antologii* consacrate *Prozei* — Roman, Teatru, Idei, din 1945 pînă în 1965 — apoi *Poeziei franceze* (studiind-o de la origine, adică de la Baudelaire) alcătuiesc acum, împreună cu *Istoria* noastră un ansamblu de 2.500 de pagini ce se completează și își răspund: cititorul poate judeca astfel pe text și-și poate confrunta părerile cu ale noastre și chiar poate împinge mai departe cercetările sale datorită unei *Bibliografii* care, fără a fi exhaustive, este totuși vastă.

Suma informațiilor, punerile la punct din an în an datoresc mult, mai e nevoie s-o repetăm, lucrărilor confraților noștri: dovadă cele aproximativ o mie două sute de eseuri sau comentarii citate în subsol și cele două sute șaptezeci și cinci de lucrări de bază selecționate la sfîrșitul volumului. Lucrarea de față nu va fi inutilă dacă cei ce se interesează de fenomenul literar o consultă cu folos.

Scanned with OKEN Scanner

Fapt este că în ciuda reproşurilor care ne-au copleşit, această *Istorie* îşi păstrează publicul. După cinci ediţii, revizuiri şi aduceri la zi, precum şi un al şaselea tiraj fără modificări, e totuşi de *bon ton* să fie vorbită de rău, dar ea e citită, citată, folosită ca sursă de inspiraţie... şi chiar compilată. Dar nu contează: esenţialul e să fie citită, să-i aducă pe cititori la această *nouă* literatură pe care ei n-o cunosc decît din auzite, prin tumultul reclamei, al presei sau scandalului.

★

Nu-mi mai rămîne decît să adresez mulţumiri: prietenului şi editorului meu, d. Marcel Jullian, care mi-a îngăduit (încă o dată!) să repun pe şantier acest enorm dosar; scriitorilor mai sus citaţi (d. Guy Dupré pentru aspectele cele mai recente ale romanului; domnilor André Marissel şi Edouard Maunick pentru poezia tînără; d-lui André Alter pentru noul teatru) pentru a mă fi ajutat să beneficiez de luminile lor; în sfîrşit doamnei Pierre Audiat, pentru a fi pus la punct un manuscris în care fiecare pagină era înecată de note, adaosuri şi incidente.

★

Iată-mă întors acum la punctul de plecare, la acele clipe, pe cînd aveam douăzeci de ani, în care Literatura, contemplată prin prisma cîtorva opere sublime *(Tête d'Or, Albertine disparue, L'Etranger...)* îmi apărea ca un continent aproape virgin. O viaţă întreagă n-ar fi de ajuns pentru a-l descoperi şi a-l defrişa. Astăzi, aşa cum spune despre propria-i aventură un mare scriitor al timpului nostru [1], „dezamăgit, speriat de a mă vedea cu atîta pîine pe masă şi prea sătul ca să mai alerg pe acea pistă care m-ar face să rătăcesc prin hăţişul demonstraţiilor, mă mulţumesc cu puţina mea experienţă, această slabă certitudine la care am ajuns". Care certitudine anume ? Ei bine, pur şi simplu următoarea: literatura continuă — iar literatura e viaţa — viaţa zbuciumată a unei umanităţi în plină mutaţie ce caută în ficţiunile sale imaginile fericirii

[1] Michel Leiris, în *Fibrilles* (Gallimard, 1966) : am încercat să facem dreptate acestui scriitor inclasabil, prea rapid evocat în prima ediţie a acestei cărţi.

Scanned with OKEN Scanner

pierdute sau ale destinului care se va împlini. Aşa cum un cer acoperit de nori se reflectă în oglinda unui lac, tot aşa cărţile apărute în Franţa în ultimii treizeci de ani ne trimit ecoul tuturor marilor zguduiri care au răsturnat lumea noastră, de la iureşul blindatelor, în vara lui 1940, pînă la huruitul surd al automobilelor ce ritmează acum viaţa citadină. Ghicim aici în chip nedesluşit eforturile unui popor scăpat de primejdie şi încercînd să cîştige tărîmurile viitorului. Acest viitor remodelat de angoasele absurdului şi de marile descoperiri planetare, de victoria cuvîntului şi imaginii asupra scrisului, de punerea în discuţie a întregului umanism ce stă la baza civilizaţiei noastre îl vom putea oare aborda fără să ne renegăm şi fără să pierim? E ceea ce ar trebui să ne spună scriitorii, dacă ar consimţi să se servească cu umilinţă de limbaj, aşa cum au făcut Pascal, Voltaire sau Balzac, în loc să facă din el un idol: în ce mă priveşte, mărturisesc, dacă atîtea pagini de extenuantă inventariere m-au făcut să-mi pierd unele iluzii, ele n-au putut să stîrbească acel aprig ataşament pentru literatură — adică pentru una din formele cele mai înalte, cele mai puţin comune, cele mai gratuite, ale libertăţii noastre.

P. B.

Paris, 17 mai—25 noiembrie 1967

Scanned with OKEN Scanner

AVERTISMENT

la prima ediție

(1958)

O istorie vie a literaturii de azi... autorului nu-i scapă nici ambiția unui titlu care promite mult și riscă să nu satisfacă pe nimeni, nici pericolele unei acțiuni pline de obstacole, evocînd cvadratura cercului: e ca și cum ai fotografia un cal în galop, ca și cum ai înscrie într-un cadru durabil o lume în devenire. Cînd e vorba de actualitatea în mișcare, un asemenea efort dovedește o cutezanță nesăbuită : chiar *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours,* capodopera lui Albert Thibaudet, a suferit eroziunea timpului și ultimele capitole sînt astăzi aproape inutilizabile.

Dar dacă asupra literaturii în curs de formare nu este posibilă acea privire îndrăzneață care a făcut gloria unui Taine sau a unui Michelet, o critică vie nu-și poate mărgini inventarul la formele osificate ale literaturii și nici la scriitorii intrați în lumina înghețată a istoriei. Rolul ei este, dimpotrivă, să extragă *de pe acum* (dar fără o excesivă siguranță) operele care se impun din șuvoiul unei producții necontenite, să desemneze fără întîrziere pe acei dintre contemporanii noștri care se afirmă prin caracterul exemplar al experienței sau stilului lor. Iată obiectul cărții de față.

★

Ea este *mai întîi o istorie.* Nu e nici pamflet, nici tratat de estetică, nici chiar un manual, cu toate că are ceva din toate cele trei genuri. Ea încearcă să situeze scriitorii în funcție de viitorul lor, să surprindă operele în durata lor și să înregistreze mișcarea unei literaturi în care se înscriu sute de eforturi individuale.

Cine spune istorie spune moștenire și tradiție: literatura acestor ultimi douăzeci de ani n-a ieșit gata înarmată din creierul

Scanned with OKEN Scanner

cîtorva autori, fie ei Sartre sau Camus; ea este rezultanta unor forțe și influențe care nu aparțin toate secolului nostru. S-a amintit și repetat ceea ce datorăm unor înaintași iluștri, pornind de la marea generație simbolistă cu care începe metamorfoza literaturii franceze. Nu e de mirare așadar că Gide și Valéry, Claudel și Maurras, Colette sau Romain Rolland își au locul în acest concert.

În general, situarea operelor n-a fost făcută în funcție de data apariției lor (cînd au trecut adesea neobservate, cum e cazul operelor lui Claudel, Gide sau Valéry), ci în funcție de data maximei lor influențe: din acest punct de vedere, Gide dispune de mai multă putere în 1947 decît în 1897 sau chiar în 1909, Malraux în 1945 decît în 1927 sau chiar decît în 1933, Sartre în 1944 decît în 1938; trebuie să așteptăm zece ani pentru ca Julien Gracq să-și găsească publicul și moartea Simonei Weil ca să i se descopere opera. Nici în literatură nu există generație spontanee.

*

Pe parcurs, am avut de rezolvat trei categorii de dificultăți.

Prima ține de *interferența istoriei literare cu istoria în general.* Astăzi, într-adevăr, istoria joacă rolul unei transcendențe, dînd fiecărei lucrări o lumină și o semnificație proprie; nu există scriitori care, cu sau fără voie, să nu fie „angajați". N-am socotit că e posibil să vorbim despre literatura de ieri fără a evoca evenimentele față de care scriitorii noștri au luat poziție fie că au dorit fie că nu. Am fi considerat o lașitate să trecem sub tăcere numărul redus al celor care, din slăbiciune sau ignoranță, s-au împăcat cu prezența dușmanului. Mulți se vor scandaliza poate: dar Maurras, Brasillach și Drieu își au locul în această carte, ca și Romain Rolland, Saint-Exupéry și Jean Prévost, către care se îndreaptă totuși întreaga noastră stimă. Unii vor gîndi poate că am acordat prea multă importanță vieții literare în timpul ocupației, literaturii clandestine sau „epurării" literare : dar toate trei fac parte din această istorie și n-am putut să le trecem cu vederea. Bineînțeles, lucrarea de față nu e o istorie politică, dar și politica ocupă un loc în măsura în care ea s-a tradus în idei și opere.

A doua dificultate ține de alegerea operelor. Trebuie să recunoaștem că: selecția nu poate fi decît arbitrară cu excepția celor care prin soliditatea, semnificația și influența lor, și-au ocupat deja locul în evoluția Literelor noastre — ultimele fiind operele lui Giono, Eluard, Aragon, Montherlant, Saint-Exupéry, Breton, Drieu,

Scanned with OKEN Scanner

Malraux, Sartre, Simone de Beauvoir, Anouilh şi Camus. Aici a trebuit să mergem la noroc. Întemeindu-ne exclusiv pe gustul nostru, fără a avea pretenţie de judecători, i-am pus în evidenţă pe Genet, Beckett sau Roger Vailland, am acordat mai mult spaţiu lui Pierre Emmanuel decît lui Guillevic, lui Françoise Mallet-Joris decît lui Françoise d'Eaubonne, lui Roger Nimier decît lui Gabriel Véraldi, conştienţi fiind că asemenea preferinţe ar putea fi nejustificate dacă nu chiar nedrepte. Şi, de altfel, nu era în intenţia noastră să stabilim un palmares sau un bilanţ, ci ca printr-o critică mai precisă să încercăm rezistenţa unor opere extrase dintr-un mediu viu, plin de mişcare. În mod fatal trebuia să ne limităm la cîteva zeci de nume privilegiate (fiind de la sine înţeles că au fost menţionate toate operele semnificative) căci altfel volumul ar fi ajuns la dimensiunile unui nou *Littré*.

Ultima dificultate, înrudită îndeaproape cu precedenta, *ţine de clasificarea operelor*, şi ridică probleme aproape insolubile. A grupa operele pe *epoci*, pe *generaţii* sau pe *momente*, pe *genuri*, pe *tendinţe* sau pe *şcoli*, în funcţie de *stil*, de *temă* sau de *public*, este o problemă de altminteri deschisă care-i opune pe „filozofii" literaturii de felul lui Nisard sau Brunetière (şi, mai aproape de noi, Georges Poulet, Albérès sau Gaëtan Picon) „istoricilor" ei, de la Thibaudet la Henri Clouard şi René Lalou. N-am crezut că ar fi posibil să adoptăm, pentru o perioadă atît de apropiată de actualitate, o împărţire sistematică. Am încercat să reţinem din fiecare criteriu ceea ce servea scopului nostru: am clasat astfel, rînd pe rînd, pe generaţii şi pe genuri.

După *Cartea Întîi* unde prezentarea „martorilor" majori ai epocii — de la Sartre la Françoise Sagan — urmează unui istoric al ultimilor douăzeci de ani, de la „literatura angajată" la generaţia anilor '50, am abordat geografia operelor. După un „prolog" dedicat „veteranilor" — ultimii simbolişti — şi cîtorva maeştri, am pătruns în această pădure virgină care este romanul de astăzi. Primii paşi au fost uşori, pentru că regăseam largile căi deschise de generaţia de la 1885 — Martin du Gard, Romains, Mauriac, Chardonne, Morand, Jouhandeau — sau de cea de la 1900 — Montherlant, Giono, Céline, Marcel Aymé, Audiberti. Pe urmă, a trebuit să alegem, să desprindem cîteva opere semnificative ale noului roman francez, de la Jean Genet la Samuel Beckett. Fără a ignora masa scriitorilor fideli procedeelor tradiţionale ale romanului — de la Hervé Bazin la Michel de Saint-Pierre — am ţinut

Scanned with OKEN Scanner

să facem loc celor care, porniți de la căutări încă ezoterice, preconizează o literatură „obiectivă", eliberată de orice intenție psihologică sau morală, pînă mai ieri încă literatură de inițiați care cucerește astăzi, cu Alain Robbe-Grillet, Michel Butor sau Nathalie Sarraute, marele public. Astfel, din școală în școală, din tendință în tendință, am explorat cu răbdare cele o mie și una de fațete ale romanului tînăr.

Urmărind aceeași linie de vîrf — cea care desparte „conservatorii" de „revoluționarii" limbajului — am încercat să luminăm aspectele, multiple și aparent contradictorii, ale noii poezii franceze, de la marile figuri ale lui Supervielle, Perse, Jouve, René Char, Patrice de la Tour du Pin, pînă la acea avangardă pe care Henri Pichette, Yves Bonnefoy, Alain Bosquet o ilustrează astăzi cu deplină siguranță.

Ultimele etape ale periplului nostru vor fi: teatrul (insistînd asupra teatrului de idei și antiteatrului) și viața Ideilor (nu numai eseul, dar și filozofia, gîndirea politică, istoria și chiar științele, în măsura în care ele informează creația literară, au fost obiectul unei rapide treceri în revistă); în apendice, o bibliografie și cîteva documente urmate de un index alfabetic, vor permite cititorului să dispună de o informație exactă asupra vieții literare din ultimii douăzeci de ani.

La capătul acestui inventar, am desprins cîteva concluzii pentru a ajunge să punem întrebarea finală: literatura noastră anunță oare un nou limbaj al formelor ?

Volumul de față, nu mai e nevoie s-o spunem, datorează mult lucrărilor înaintașilor noștri. Nu există, de la Eliberare încoace, eseu consacrat faptului literar care să nu ne fi reținut atenția, rubrică sau panoramă pe care să nu le fi consultat sau utilizat; citarea unor nume ilustre — Henri Clouard, Émile Henriot, Robert Kemp, Albérès, Alain Bosquet, Pierre Brodin sau Gaëtan Picon — nu ne face să uităm tot ce datorăm altora. În fine, editorii ne-au ușurat mult munca, punîndu-ne la dispoziție o documentație indispensabilă. Fără ajutorul lor, cele trei mii de ore de lucru consacrate acestei *Istorii* nu ar fi fost în stare să lumineze douăzeci de ani de literatură, ce merg de la debutul lui Sartre pînă la cel al lui Françoise Sagan.

Scanned with OKEN Scanner

Fără îndoială, peste douăzeci de ani se va desluși mai limpede literatura care se face astăzi. Dar „noi sîntem grăbiți. Ne zorim să ne cunoaștem și să ne judecăm“ [1].

P. B.

[1] Jean-Paul Sartre.

Scanned with OKEN Scanner

INTRODUCERE

Scanned with OKEN Scanner

I

LITERATURA, A PATRA PUTERE...

DACĂ *prestigiul Franței a fost crunt lovit de dezastrul din 1940 și de perimarea instituțiilor sale, în schimb cel al literaturii n-a fost niciodată mai strălucit.* Totul se petrece ca și cum Republica Literelor ar ocupa puțin cîte puțin în considerația generală locul pe care i l-a cedat Statul republican. Într-o țară care nu mai conduce treburile lumii, care n-a mai văzut, de treizeci de ani, premiul Nobel răsplătindu-l pe vreunul din savanții săi, arta și literatura sînt ultimele domenii în care supremația rămîne de necontestat. Renumele internațional al lui Sartre sau Camus nu-i cu nimic mai prejos decît cel al unui Proust sau Gide, iar Școala din Paris continuă să fie polul de atracție al tuturor artelor lumii. Rezultă de aici o ciudată deplasare de valori. Un senator american este o forță; omologul lui francez, fie el chiar ministru, este cel mult obiect de curiozitate. Este de *bon ton* să faci glume pe socoteala Academiei franceze, dar aceasta este mai respectată, mai invidiată decît Parlamentul. În dimineața zilei de decembrie cînd se decernează premiul Goncourt, actualitatea politică este uitată. Iar cînd moare un Bernanos, un Mounier sau un Eluard, lumea este mai profund mișcată decît atunci cînd dispare un om de Stat. De altfel, unii dintre cei mai reputați conducători datorează o bună parte din prestigiul lor tot Literelor — ieri Léon Blum și Edouard Herriot, astăzi generalul de Gaulle sau André Malraux.

Un străin, bun observator al realității franceze, Herbert Lüthy, nota surprins [1] că în Franța scriitorii ocupă primul loc în ierarhia

[1] *A l'heure de son clocher* (Calmann-Lévy).

valorilor deoarece „superiori oricărei specializări, ei întruchipează civilizaţia însăşi". Ei sînt mai degrabă oameni publici, decît politicieni. Un interviu al lui Malraux, un articol al lui Sartre, o tabletă a lui Mauriac impresionează opinia publică pe care o lasă indiferentă discursurile duminicale ale Excelenţelor noastre. De cînd operele lor au trecut în rîndul bunurilor naţionale, scriitorii au devenit conştienţi de importanţa lor; există unii pe care această constatare i-a făcut să-şi cam piardă capul: „...Mîncărurile lor preferate şi capriciile lor fac concurenţă, în coloanele cotidienelor, marilor evenimente mondiale. Scrisorile lor intime sînt publicate încă din timpul vieţii... Nimic din ceea ce îi priveşte nu le este strict personal; asemenea zeilor greci, ei apar goi, fără a se ruşina, în luminile rampei. Cel mai uimitor este faptul că totuşi găsesc timpul şi mijloacele de a scrie." [1]

Într-adevăr literatura a devenit, ca şi presa în care îşi află largi posibilităţi de exprimare (în Franţa, gîndirea politică se făureşte adesea în cercurile şi revistele literare), *o a patra putere* [2]. Conducerea spirituală a Franţei îşi are sediul nu atît la Hôtel Matignon, ci, mai degrabă, în mijlocul acelor imaginare Champs-Elysées unde Mauriac şi Sartre, Malraux, Camus, Simone de Beauvoir şi alţii discută despre problema capitală: „Ce este omul ? Ce are de făcut ?" Cu alte cuvinte, dacă în Franţa „dragostea este mult mai mult decît dragoste", literatura este de asemenea mult mai mult decît literatură.

[1] *À l'heure de son clocher* (Calmann-Lévy).

[2] Să adăugăm, de altfel, că editurile sînt şi o mare industrie naţională care exportă sub formă de carte un sfert din cifra sa de afaceri (6 miliarde în 1954); şi dacă „literatura" propriu-zisă nu acoperă în Franţa decît a treia parte din tipărituri, ea reprezintă jumătate din exportul nostru de carte.

Scanned with OKEN Scanner

II

LITERATURA NOASTRĂ ESTE UN LIMBAJ AL FORMELOR

DUPĂ părerea tuturor observatorilor — de la Friedrich Sieburg la Keyserling şi de la Ernst-Robert Curtius la Lüthy — Franţa s-a exprimat mai bine în abundenta sa producţie literară decît în oricare altă activitate. Funcţie socială prin excelenţă, „singura ştiinţă posibilă într-o societate bazată pe relaţii individuale“ [1], literatura ar juca rolul unui *Catharsis* colectiv. „Francezii nu sînt o naţiune filozofică, nici măcar o naţiune esenţialmente artistică, dar, în schimb, sînt naţiunea literară prin excelenţă. Nicăieri, în lumea modernă, literatura nu joacă nici pe departe un rol atît de însemnat ca în Franţa“, nota Keyserling [2] care reproşa ţării noastre faptul că proiectează toate valorile pe planul ireal al ideilor. Fiecărui francez dezamăgit de Istorie, patrimoniul său spiritual îi aduce o consolare şi o certitudine. „Nu există lectură care să nu devină în cele din urmă o misiune“, scria Giraudoux arătîndu-ni-l [3] pe fiecare francez „instituit prin limba şi scrisul său într-un trup şi într-un post care nu presupune nici zbîrcituri, nici ură sterilă, nici abandon“, „răspunzător de primăvara franceză împreună cu Charles d'Orléans, de blîndeţea franceză împreună cu Marivaux, de mînia franceză împreună cu d'Aubigné“.

Din această perspectivă, lumea pare să nu fi fost creată, după spusele lui Mallarmé, decît pentru a se închega într-o carte frumoasă. Limbajul nu mai este un mijloc; scriitorul nu se mulţumeşte să-i confere transparenţa, impersonalitatea sticlei care ne

[1] Lüthy, *op. cit.*

[2] *Analyse spectrale de l'Europe.*

[3] În *Littérature.*

Scanned with OKEN Scanner

separă de lumea reală, ci îl consideră polul creaţiei. De altfel nu este judecat după *materia* pe care o aduce, ci după *felul* în care o tratează ; nu i se cere, chiar dacă e romancier, să creeze o *lume* ci un *stil*. Stilul salvează tot, justifică tot şi face să se uite tot. Arta este un limbaj al formelor şi nimic altceva; tot ceea ce, în producţia literară, scapă transfigurării sale, ajunge să fie azvîrlit în marea nesfîrşită a tipăriturii.

În acest secol al XX-lea în care Franţa riscă în orice clipă să fie tîrîtă în duelul dintre coloşi, în rivalitatea ucenicilor vrăjitori şi dezlănţuirea tehnicii, arta rămîne încă laboratorul unde se depun toate eforturile pentru a „se da un sens mai pur cuvintelor tribului", unde vorbele sînt cîntărite şi şlefuite ca tot atîtea pietre preţioase. În epoca idolilor, a monştrilor şi a roboţilor, scriitorii francezi continuă să făurească statuia unui erou imaginar care s-a numit, rînd pe rînd, cavaler, om de lume, poet angajat, aventurier prometeic. Ca şi pe vremea lui Michelet, ca şi pe timpul lui Pascal, spiritul francez, fie că afirmă fie că neagă existenţa Creatorului, rămîne credincios definiţiei lui Bergson: *el este o maşină de făurit zei.*

Scanned with OKEN Scanner

III

O METAMORFOZĂ: DE LA SIMBOLISM LA LITERATURA ANGAJATĂ

ÎNTRE *1900 şi 1917, literatura franceză suferă o adîncă metamorfoză.* La începutul secolului [1] apare o efloreşcenţă de opere — Claudel, Gide, Proust, Valéry — constituind în sine o Renaştere: începe o nouă epocă a literaturii noastre, ce nu datorează nimic nici romantismului, nici naturalismului şi care nu înseamnă nici o întoarcere la clasicism [2]. Şi dacă aceşti scriitori socotiţi atunci drept revoluţionari, sînt într-o bună zi consideraţi clasici, faptul se explică prin aceea că nu-şi ordonează opera decît în funcţie de limbaj. Primele lor cărţi apar într-o lume care se simţea încă sigură, la adăpost de război, de dezordine, de revoluţie, în acest „moment plăcut" care, după Valéry, desparte ordinea de dezordine. „Instituţiile mai rezistă încă. Ele sînt mari şi impunătoare.

[1] Şi chiar puţin mai înainte : prima versiune a piesei *Tête d'or* datează din 1889 (anul piesei *Le Disciple...), Ubu-Roi,* atît de „modernă" şi *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* sînt din 1895.

[2] Dar această revoluţie — căci revoluţie este — nu se mărgineşte la literatură. Ea se va propaga, va cuprinde pictura — şi iată că avem explozia cubismului, primele colaje ale lui Braque şi Picasso, naşterea artei abstracte — arhitectura — Perret construieşte biserica din Raincy, prima ţişnire a betonului armat. Abia după primul război mondial, cînd Şcoala din Paris, multă vreme nerecunoscută în Franţa, va fi triumfat în lumea întreagă, vom începe să admitem că arhitectura cuvintelor noastre, a formelor şi imaginilor noastre a căpătat alte proporţii — revoluţie comparabilă cu descoperirea, cu cinci secole în urmă, a celei de-a treia dimensiuni în pictură. (Cf. P. de Boisdeffre : *„Un nouveau langage des Formes* în *Dictionnaire des Idées contemporaines,* Ed. Universitaires, 1964).

Scanned with OKEN Scanner

Dar fără ca nimic vizibil să se fi alterat, ele nu mai au altceva decît această splendidă prezență... Corpul social își pierde treptat viitorul. Este ora plăcerilor și a consumației generale [1], a „bucuriei de a trăi". În acești ani din preajma primului război mondial, Barrès, Péguy, Psichari cheamă pe tinerii francezi la arme ; Romain Rolland viseză plecat asupra vieților eroice ale lui Beethoven, Michelangelo, Tolstoi ; cubismul zdruncină artele plastice. *Le Grand Meaulnes* de Alain-Fournier, *Barnabooth* de Valery Larbaud, *Les Provinciales* de Giraudoux, *Alcools* de Apollinaire, toate apărute în ajunul războiului, anunță noi curente și sînt astfel ultimele imagini ale vremurilor fericite ucise de clopotul de alarmă. Sosind la Paris în această fatală zi de 31 iulie 1914, ziua mobilizării, poetul Guillaume Apollinaire și prietenul său André Rouveyre au înțeles dintr-o dată :

Que la petite auto nous avait conduits, dans une époque nouvelle
Et bien qu'étant déjà tous deux des hommes mûrs
Nous venions cependant de naître.

Un război total de patru ani decapitează Franța și-i seceră tineretul (dintre scriitori, Péguy, Psichari, Alain-Fournier, Émile Clermont, André Lafon, Louis Pergaud, Apollinaire, pentru a nu menționa decît pe cei mai cunoscuți). *Totuși, nicicînd literatura și arta franceză n-au apărut atît de strălucitoare.* În timp ce „cvadragenarii îngrămădiți în bisericuțele lor (pentru a relua expresia pe care Thibaudet o aplica generației lui Claudel și a lui Gide) dobîndeau, în fine, celebritatea internațională, epigonii lor — Mauriac, Montherlant, Morand, Cocteau, Drieu, Duhamel, Romains, Martin du Gard și în curînd Giono, Bernanos și Malraux — se vedeau scutiți de stagiul pretins pînă atunci candidaților la gloria literară. O clipă, în focul de artificii al acelor ani denumiți *golden twenties* și celebrați de Scott Fitzgerald, s-a putut crede că Progresul își va relua cursul pacific și remunerator: exotismul lui Morand, al lui Valéry Larbaud, evaziunea poetică a lui Cendrars și Giraudoux, alibiul fericirii burgheze din romanele lui Chardonne traduc această demobilizare a spiritelor. Dar tot atunci, Valéry declara: „Noi,

[1] *Variétés.*

civilizațiile, știm că sintem muritoare" și zugrăvea „neputința cunoașterii de a salva ceva", știința „lovită de moarte în ambițiile ei și dezonorată parcă", în timp ce suprarealismul punea sub acuzare societatea, rațiunea și limbajul.

Scanned with OKEN Scanner

IV

AVENTURA SUPRAREALISTĂ

SUPRAREALISMUL se dezvoltă în două direcţii. El îşi propune mai întîi „să scape de constrîngerile care apasă asupra unei gîndiri supravegheate", să exploreze acele „cîmpuri magnetice" ale subconştientului pe care Freud le pusese de curînd în circulaţie, să regăsească „contactul efervescent al spiritului cu realitatea". Dar suprarealiştii nu se mulţumesc să fixeze nişte imagini pe care Breton le compară cu efectul opiumului, să facă apel la copilărie şi la vis (cum făceau altădată Hölderlin, Kleist şi Nerval), ci vor să unească poezia cu revoluţia, *să schimbe lumea,* aşa cum voia Marx, *şi viaţa,* ca Rimbaud. Atacînd mai întîi limba, ei îşi închipuie că izbesc societatea drept în creştet; contribuind la „discreditarea totală a lumii reale", ei cred că pregătesc izbucnirea Revoluţiei. Cu ei, poezia depăşeşte literatura, este considerată drept o experienţă vitală şi ia locul religiei. Pentru scriitorii care nu mai cred în nimic, nici măcar în Artă, opera ia locul Sacrului".

În mod paradoxal, incapabil de Revoluţie, suprarealismul sfîrşeşte prin a se ralia patrimoniului. Puţine opere exemplare îl ilustrează, dar o generaţie întreagă a suferit influenţa lui. Cei mai viguroşi poeţi ai timpului se situează în raport cu suprarealismul: Cendrars, cu admirabila sa *Prose du Transsibérien* care ne face să regretăm că nu şi-a stăpînit mai bine darurile, Aragon, Eluard, Breton, Desnos, bineînţeles, Reverdy şi Max Jacob, André Salmon, duiosul Fargue şi obscurul Jean de Bosschère, pînă la generaţia lui Prévert şi René Char.

Începînd cu anii patruzeci, realitatea cotidiană va deveni suprarealistă: *Procesul* lui Kafka se va juca în toate capitalele şi

Scanned with OKEN Scanner

în fiecare seară radio Londra va emite scene uimitoare în maniera lui Péret sau a lui Ribemont-Dessaignes. La ce bun să rivalizăm cu acest ermetism tragic? Aragon, Eluard, Desnos își vor părăsi cercetările onirice pentru a cînta dragostea și patria. Neputînd „reface în întregime înțelegerea dintre oameni", suprarealismul va sfîrși prin a figura și el în manualele de istorie literară. „Înnegrește multă hîrtie, va spune cu atîta cruzime Jean-Paul Sartre, dar nu desființează niciodată nimic cu adevărat... Lumea asta, veșnic distrusă fără ca cineva s-o fi atins cu vreun fir... este pur și simplu *pusă între paranteze*".[1]

[1] *Situations II*, Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

V

GENERAȚIA DE LA 1930

ACEASTĂ critică metafizică a existenței este reluată și aprofundată, începînd cu anii 1930, de o nouă generație în care filozofii iau locul poeților și romancierilor. Umanismului pacifist propovăduit de Martin du Gard, Duhamel și Romains, generația lui Mounier, Sartre și Malraux îi opune o conștiință încordată ; stăpînirii unei lumi raționale și perfectibile îi urmează obsesia istoriei și răspunderilor sale. Tinerețea ocrotită a lui Gide și Mauriac a rămas departe ; disponibilitatea, evadarea nu mai tentează pe nimeni. Gide însuși, urmînd exemplul suprarealiștilor, se apropie de comunism. Céline pune în lumină în *Voyage au bout de la nuit* și în neuitata *Mort à crédit,* cruzimea unui univers lipsit de suflet, care va inspira, în ajunul celui de-al doilea război mondial, *La Nausée* de Sartre și îngrozitoarele nuvele din *Le Mur.* Tovarășii din rue d'Ulm și de la Sorbona denunță „dezordinea stabilită" și încearcă să definească liniile mari ale unui umanism socialist, de tip marxist sau creștin (Arnaud Dandieu, Georges Izard, Daniel-Rops lansează *l'Ordre Nouveau,* Emmanuel Mounier fondează *Esprit).* Războiul din Spania va fi marea problemă a acestei generații avidă să se angajeze și să-și asume răspunderi. Intelectualii se grăbesc să se înroleze în brigăzile internaționale (Malraux, Koestler, Hemingway). Bernanos, prea puțin înclinat spre simpatii revoluționare, înfierează teroarea albă din Majorca în *Les Grands Cimetières sous la Lune).* În fine, războiul va duce pînă la capăt devalorizarea literaturii dilletante și de divertisment în favoarea mărturiei.

Ce-a lăsat moștenire perioada dintre cele două războaie literaturii de astăzi? În primul rînd marile masive literare ale căror baze au fost

puse de Proust şi Claudel, Gide, Valéry, Alain, Romain Rolland la începutul secolului şi care şi-au dobîndit cu timpul întreaga lor semnificaţie. Apoi, *ambiţioasele romane-cicluri ale generaţiei de la 1885 :* portretele de inspiraţie umanistă şi socială ale lui Roger Martin du Gard şi Jules Romains, ale lui Georges Duhamel şi Jacques de Lacretelle ; romanele fericirii ale lui Chardonne, Maurois, Arland ; *romanele creştine cu semnificaţie metafizică* ale lui Bernanos, Mauriac, Joseph Malègue, Julien Green, la care s-ar putea adăuga teatrul lui Gabriel Marcel şi eseurile lui Jacques Maritain. În fine, *o literatură de gîndire trăită,* între romanul de aventuri şi dialogul de idei, inspirată de o morală a acţiunii şi transfigurată de harul stilului : romanele şi eseurile lui Drieu la Rochelle şi Montherlant, ale lui Malraux, Jean Prévost, Saint-Exupéry.

Nu ne propunem să clasificăm teatrul lui Giraudoux, nuvelele lui Morand, romanele lui Céline şi Giono, *anas*[1]-urile lui Jouhandeau (despre care va fi vorba mai departe) nici frumoasele texte ale lui Breton, Desnos sau Soupault, concluzie paradoxală a aventurii suprarealiste. Să nu uităm, în sfîrşit, că această perioadă beneficiază de lucrările celui mai mare critic francez de la Sainte-Beuve — burgundul Albert Thibaudet — amator de delicii gastronomice şi literare, în stare să se ocupe în aceeaşi măsură de Flaubert şi Marcel Proust, de „prinţii lorenі" şi de suprarealişti[2]. Încep acum să apară primele opere ale celor care, peste cincisprezece ani, vor fi martorii primei jumătăţi a secolului : un roman sau cîteva nuvele de Sartre, un eseu de Camus, cîteva articole de Simone Weil.

Al doilea război mondial va grăbi maturizarea acestei ultime generaţii. Puternicele fluvii romaneşti ale unui Mauriac, Montherlant, Giono nu vor fi abătute din calea lor ; dar altele îşi vor găsi orientarea hotărîtoare. Zece ani de „literatură angajată" se vor scurge, urmaţi, după 1950, ca o reacţie împotriva unor opere prea dependente de politică şi filozofie, de lucrări mai puţin legate de actualitate, mai exigente în ceea ce priveşte forma şi care amintesc uneori, în chip ciudat, de moda anilor 1920. Demonstraţiilor peremptorii ale lui Sartre şi ale şcolii lui le vor răspunde operele degajate ale lui Malraux şi Camus, iar la scriitorii din

[1] Culegere de cugetări, de vorbe de duh ale unui scriitor, ale unei personalităţi, de anecdote cu privire la viaţa lui etc. *(n. tr.)*

[2] Să nu-l uităm nici pe Charles du Bos, metafizician creştin al criticii care deţine în eseu rolul pe care Proust l-a avut în roman.

Scanned with OKEN Scanner

ultima generație, romane mai apropiate de *La Princesse de Clèves* și de *Adolphe* decît de romanul american, eseuri pe un ton foarte liber și chiar dezinvolt. Să nu ne plîngem de aceste contradicții : ele alimentează una din bogatele producții ale istoriei noastre literare.

Scanned with OKEN Scanner

CARTEA ÎNTÎI

ISTORIA LITERATURII DE AZI

De la Sartre la „Noul roman"

Scanned with OKEN Scanner

„De mai bine de un secol, Franța nu are o singură literatură, ci două — aproape străine una de alta — după cum are într-un mod și mai evident două picturi în același timp. Coexistența unei literaturi de creatori și a unei literaturi „mercantile" care vulgarizează producția de ieri, este, desigur, tradițională. Și aceasta nu constituie un motiv de îngrijorare a criticii, dar noutatea constă în existența simultană a două literaturi de calitate — să spunem pe de-o parte o literatură de *ruptură* (în sensul în care se vorbește de proiectilul perforant) în care-și au locul Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Jarry, Claudel, suprarealismul — iar pe de altă parte o literatură de tradiție sau de continuitate în care s-ar înșirui cu tot atîta siguranță Flaubert, Anatole France, Barrès, Gide, Mauriac, Montherlant. Or, în această coexistență care se prelungește e violată o regulă : regula istorică potrivit căreia apariția celei dintîi anunță în scurt timp moartea celei de a doua. Să luăm un exemplu : *Hernani* are valoarea pe care o are, dar a ucis tragedia clasică. Numai că trebuie reținut un lucru. Degeaba au fost introduse în literatură, de atunci încoace, explozivele cele mai violente, ele explodează superb, unul cîte unul, însă nu mai pulverizează pe nimeni : o literatură paralelă, care n-a cedat nici o fărîmă din miezul tradiției clasice, își continuă cursul de altfel foarte liniștit, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat" [1].

Julien GRACQ.

[1] *Préférences*, José Corti.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL ÎNTÎI

RĂZBOI, OCUPAȚIE, REZISTENȚĂ (1939-1944)

Scanned with OKEN Scanner

I

LITERATURA FRANCEZĂ SUB OCUPAȚIE

1

CLIMATUL RĂZBOIULUI ȘI AL OCUPAȚIEI

DACĂ istoria dintre cele două războaie, după Herbert Lüthy [1], se rezumă la „o tentativă disperată a Franței de a-și închide ferestrele înspre lume și de a construi în jurul ei un zid chinezesc", cel de-al doilea război mondial l-a învățat pe fiecare francez că este „legat de lume" la bine și la rău. Întrebîndu-se cu privire la „strania înfrîngere" din 1940, istoricul Marc Bloch constata : „Înfrînt a fost scumpul nostru orășel. Zilele cu ritmul lor liniștit, autobuzele lente, administrația somnolentă... trîndăvia din cafenelele de garnizoană, politicianismul îngust și miop, artizanatul mărunt... privirea bănuitoare față de orice noutate... iată ce s-a stins în fața marșului infernal... al maselor germane" [2]. Această Franță a „orășelului" a crezut pentru o clipă că află în instituțiile patriarhale și desuete ale statului de la Vichy, în corporațiile sale, în reîntoarcerea la glie și în exaltarea tradiției, un regim pe măsura ei. Amintiți-vă tristul spectacol al Franței, la începutul ocupației germane. „Marea națiune" era practic ștearsă de pe harta lumii ; frigul, foamea, mizeria domneau acum peste orașele sale fericite. Dumnezeu încetase de a mai fi francez ; patria libertății preda dușmanului pe refugiații care-i ceruseră azil.

Opinia publică, în marea ei majoritate, nu răspunsese la apelul generalului de Gaulle ; ea primise armistițiul cu ușurare și

[1] *Op. cit.*
[2] Marc Bloc. *L'Etrange Defaite* (Albin Michel).

Scanned with OKEN Scanner

nu se gîndea încă să conteste autoritatea guvernului „legitim" căruia o republică agonizantă îi dăduse investitura. Se agăța de ficțiunea unei zone „libere" — pînă în noiembrie 1942 —, de integritatea Imperiului, de virtuțile liniștitoare ale mareșalului Pétain. Chiar în zona ocupată „nemții nu străbăteau străzile cu arma în mînă, nu forțau civilii să coboare în fața lor de pe trotuar, ofereau femeilor bătrîne locul în metrou, se înduioșau bucuros în fața copiilor. Li se spusese să se poarte corect și ei se arătau corecți, cu timiditate și sîrguință", nota Jean-Paul Sartre [1] însuși nemanifestînd de altfel simpatie față de ocupant. „Să nu vă așteptați din partea francezilor la cine știe ce privire zdrobitoare, de dispreț. Desigur, imensa majoritate a populației s-a abținut de la orice contact cu armata germană, dar nu trebuie să uităm că ocupația a fost cotidiană. Cineva, întrebat : «Ce-ai făcut în timpul Teroarei?» a răspuns : «Am trăit». E răspunsul pe care am putea să-l dăm astăzi cu toții."

Prăpastia care avea în curînd să-i separe pe cei din Rezistență de colaboraționiști, nu se deschisese încă. Strivit de înfrîngere, poporul francez se închisese în sine. „...Prăbușirea militară din 1940 fusese atît de brutală și atît de bruscă încît apăruse ca o catastrofă naturală în fața căreia nu poți lua o poziție, ci căreia i te supui... Iar Rezistența nu era nici ea un bloc, ci locul de întîlnire al celor pe care patriotismul, convingerile politice, teroarea crescîndă, vînătoarea de oameni a recrutorilor pentru munca obligatorie sau, mai tîrziu, certitudinea înfrîngerii germane, îi aruncase în opoziție, exil sau ilegalitate." [2]

Istoria ocupației urmează să fie scrisă : nu va fi ușor să o ferim de simplificarea propagandei. Încetul cu încetul, prezența dușmanului se făcea tot mai apăsătoare, înfrîngerea lui mai sigură, datoria de a rezista mai limpede. Și nu era ușor să știi dacă această Rezistență trebuia să fie activă sau pasivă. Pentru ca să fie eficace, „ar fi trebuit ca mecanicul să refuze să-și conducă locomotiva... țăranul să-și lucreze pămîntul. Învingătorul ar fi fost poate stingherit, dar națiunea ar fi pierit cu siguranță în întregime în cel mai scurt răstimp" (aceste rînduri ale lui Sartre cuprind singura justificare posibilă a regimului de la Vichy). A munci, a asigura țării, în ciuda rechizițiilor și bombardamentelor, un minimum

[1] *La République du Silence* (în *Situations*, II).
[2] Lüthy, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

vital și un simulacru de organizare economică, erau la rîndul lor tot îndatoririle sale ; în mod necesar, Rezistența activă revenea unei minorități.

Ce putea face în aceste condiții scriitorul ? Trebuia să ia atitudine în mod public, „să se angajeze" sau, disprețuind actualitatea, să se consacre unor opere inactuale ? Oricum, o carte frumoasă însemna o poartă deschisă către viitor, o libertate dăruită spiritului. În acele timpuri, multe poeme de dragoste au fost înțelese ca fiind vocea însăși a libertății. Cei mai îndrăzneți scriitori ai noștri, un Aragon, un Eluard, s-au angajat mai întîi sub această mască.

2

SCRIITORI FRANCEZI SUB OCUPAȚIE

Cîțiva dintre ei s-au împăcat foarte bine cu înfrîngerea și urmările ei. „Cei doi Abel", Hermant, autorul romanelor despre familia Courpière și poetul Bonnard, devenit ministru al Educației naționale, urmaseră panta greșită a unei vanități senile.

Spre cinstea literaturii franceze, cazurile de trădare netă pot fi numărate pe degete, în timp ce rezistența intelectuală a trezit în rîndul scriitorilor un devotament care a mers uneori pînă la sacrificiul total. Înainte de a aborda minunatul inventar al literelor franceze în ceasul tăcerii, al exilului sau al ilegalității, se cuvine să amintim motivele, nu toate dezonorante, care i-au împins pe cîțiva scriitori să accepte „noua ordine europeană".

Astfel, Alphonse de Châteaubriant [1] a crezut că află, în mitologia național-socialistă, un ecou al invocațiilor sale lirice.

[1] Alphonse de Châteaubriant, născut la Rennes în 1877, mort la Kitzbühl în 1951, după ce-a petrecut în exil ultimii ani ai vieții (fusese director la *Gerbe* sub ocupație), a obținut premiul Goncourt 1911 pentru *Monsieur des Lourdines*, primul său roman, și Marele Premiu pentru roman al Academiei franceze pentru *La Brière* (1923). Ultima lui carte este *Lettre à la chrétienté mourante*.

Scanned with OKEN Scanner

Bagatelles pour un Massacre, în întregime inspirată de un antisemitism visceral, *L'École des Cadavres,* gamă delirante prin care anunța măcelul, puteau desigur lăsa să se ghicească poziția pe care avea s-o ia Louis-Ferdinand Céline [1], mînat de dispreţul său plin de ură față de democrația burgheză. Tot astfel, în toamna lui 1939, Jean Giono, fidel misticii sale anarhiste, a refuzat să fie concentrat. Internat pentru cîteva săptămîni în fortăreața Saint-Nicolas, eliberat apoi, publică *Triomphe de la Vie* de care propaganda de la Vichy avea să facă mare caz, punînd în evidență apologia artizanatului, a trecutului, a „adevăratelor bogății".

Dar cel puțin cazul Giono [2] subliniază caracterul de excepție — ne referim la scriitori de această calitate — al unei colaborări care n-a mers niciodată pînă la trădare. Călătoria la Weimar a cîtorva irresponsabili, unele cronici regretabile ale lui Jacques Chardonne, *Jurnalul* inteligent și ambiguu al lui Alfred Fabre-Luce, lirismul rătăcit al lui Alphonse de Châteaubriant cîntăresc totuși puțin pe lîngă opțiunea lui Maurras, Brasillach și Drieu.

3

CHARLES MAURRAS

(1868—1952)

Ar fi absurd să-l socotim pe Maurras un „colaboraționist" : neamțul n-a încetat nici o clipă să fie pentru el dușmanul. „Surpriza divină" n-a fost cea pricinuită de înfrîngerea din 1940 de care se temuse dacă nu chiar o prevăzuse, ci venirea ideilor lui la putere în persoana celui „mai francez dintre francezi", mareșalul Pétain. Încăpățînat în refuzurile și exclusivitățile sale, șeful naționalismului integral avea să se arate la fel de ostil față de „colaboraționiștii" parizieni (i-a dezavuat pe Brasillach și pe Re-

[1] Cf. pp. 315—317.
[2] *Idem.*
[3] Cf. P. de Boisdeffre : *Giono,* Gallimard, 1965.

batet) ca și față de gaulliști : înțelegea să păstreze astfel echilibrul între dușmanii Franței (era urît, de altfel, de Laval și de stînga colaboraționistă) fără să-și dea seama că făcea jocul răului.

In 1940, înfrîngerea conferise un sens profetic avertismentelor sale. Prestigiul său era încă intact ; se mai putea crede că într-o zi Maurras va avea parte de acele funeralii naționale pe care i le prezisese Bernanos în *Les Grands Cimetières sous la Lune*. („Funeraliile lui vor fi o mare manifestație a unirii naționale. Rămășițele pămîntești ale ilustrului scriitor vor fi slujite de domnul de Borniol și vor primi omagiile a douăzeci de mii de alți Bornioli, oameni politici și patrioți, cu emblemele, flamurile, cîntecele lor războinice, douăzeci de mii de Bornioli care, din generație în generație, duc cu gravitate la groapă speranțele patriei.")

Timp de patru ani, în fiecare dimineață, era prezent în *Action française*, unde își reafirma ura față de democrație, fără să-și dea seama că prezența armatei germane pe pămîntul francez schimba cu totul sensul luptei sale. „Omul de acțiune, scrisese el, nu-i decît un lucrător a cărui artă constă în a cuceri șansa... arta de-a pîndi întîmplarea fericită" ; dar o întîmplare nefericită a făcut din el complicele involuntar al acestei hegemonii germane asupra Europei împotriva căreia luptase atîta vreme.

4.

DESPERAREA LUI DRIEU LA ROCHELLE

(1893—1945)

Cazul Drieu [1] este mai tragic. Cel care a scris *Mesure de la France*, cea mai frumoasă făgăduință dintre cele două războaie,

[1] Pierre Drieu la Rochelle s-a născut la Paris în 1893. Frecventează împreună cu Raymond Lefèvre și Vaillant-Couturier Școala de științe politice. După o strălucită participare la război (rănit de trei ori), publică poeme de război, orgolioase, pe un ton claudélian : *Interrogation* (1917) și *Fond de cantine* (1919), precum și *Mesure de la France* (1922) care-l face cu-

n-a rămas pînă la urmă decît o făgăduinţă. Fiecare apariţie a sa atît de aşteptată, stîrnea dezamăgire dar şi speranţă ; la el, calitatea omului fusese subminată de sentimentul iremediabil al decadenţei franceze. Rareori contrastul dintre acuitatea inteligenţei şi slăbiciunea caracterului a atins un asemenea grad. Fără iluzii în privinţa viitorului, Drieu sesiza din instinct ceea ce era mai rău. Încă din 1920, denunţa malthusianismul compatrioţilor săi : „Dacă francezii vor să rămînă un mare popor, trebuie să înceapă prin a avea copii". Lucru de care se ferea însă. „Omul asaltat de femei" fugea din pat în pat, pradă „fascinaţiei vidului". Participase la Războiul din 1914 nu de formă (aşa cum avea să-l acuze Sartre) — fusese rănit la Verdun — plecase pe front, la fel ca Montherlant, cu un sentiment de amator. Şi el celebrase prietenia virilă, „prezenţa suverană a sufletului războiului" pe care o va

născut. Intră la *N.R.F.*, unde duce o triplă activitate, de scriitor, ziarist şi om politic ; fondează *Derniers Jours* (1937) împreună cu Emmanuel Berl şi conduce *N.R.F.* între 1940 şi 1944. Căsătorit de două ori, se sinucide în noaptea de 15 martie 1945.

Curios este că mai tînărul său confrate Brasillach, apropiat de el prin romantismul francez, l-a descris într-unul din *Portretele* sale *(Drieu la Rochelle ou le feu de paille)*, în 1939, ca pe „o licărire în noapte, un foc efemer care pentru o clipă avusese ceva magic". În „enumerarea unor volume pe jumătate uitate" stătea de-acum înainte, pentru Brasillach, aventura unei generaţii literare, „o aventură închisă".

Principalele lucrări ale lui Drieu :

Romane : *L'Homme couvert de femmes* (1925) ; *Blèche* (1929), *Le Feu follet* (1931), *Drôle de voyage* (1933) ; *Rêveuse Bourgeoisie* (1937), *Gilles* (1939), *L'Homme à Cheval* (1943).

Postume : *Les Chiens de paille* (1964), *Mémoires de Dirk Raspe* (1966).

Nuvele : *Plainte contre inconnu* (aici figurează *La Valise vide). La Comédie de Charleroi* (1934), *Journal d'un Homme trompé, Histoires déplaisantes* (1963).

Eseuri : *Récit secret, Sur les Écrivains* (1964).

În legătură cu omul şi opera, pot fi consultate : Pierre Andreu, *Drieu, témoin et visionnaire* (Grasset) ; Pol Vandromme, *Drieu la Rochelle* (Editions Universitaires) ; Drieu la Rochelle, *témoignages et documents* (în *Défense de l'Occident*, februarie-martie 1958) ; Frédéric Grover, *Drieu*, (Gallimard, 1962).

Scanned with OKEN Scanner

căuta în zadar, după ce s-a restabilit pacea. Romanele sale ca de altfel și eseurile nu-l satisfăceau : căci eroii pe care nu se putea abține să-i zugrăvească, printre care cel mai plin de viață, Gilles, îi seamănă ca un frate — erau, ca și el, paralizați de această incapacitate de a alege care avea în curînd să-l ducă la pieire.

Un om activ și pesimist totodată, este sau va deveni fascist, dacă nu e dublat de o credință : ultimii ani ai lui Drieu ilustrează această maximă a lui Malraux (din *L'Espoir).* La 6 februarie 1934, Drieu fremăta de fericire gîndindu-se că Europa avea să renască la „viața adevărată, de dans, cîntec și rugăciune". Aderă, fapt pe care-l va regreta curînd, la P.P.F. fondat de Jacques Doriot ; apoi, urmînd războiul și înfrîngerea pe care le-a prevăzut și prezis, e cuprins de pesimism care-i dictează să „lase Franța să moară pentru a renaște". Nu apărase el „Europa împotriva patriilor"? Acceptă așadar, în Parisul ocupat, să conducă *N.R.F.* În primele numere ale revistei au colaborat nu numai Chardonne și Ramon Fernandez, ci și Gide, Valéry, Louis de Broglie, Marcel Arland, Léon-Paul Fargue și chiar Aragon și Eluard. Dar în curînd a devenit limpede că *N.R.F.*-ul își juca rolul în Europa germană căreia Drieu îi admirase în *Gerbe* (a lui Alphonse de Châteaubriant) și în *Révolution Nationale* „convergența și plenitudinea tuturor marilor elemente umane : forță fizică, elan sufletesc și savantă stăpînire a spiritului". La 30 martie 1941, aflînd de aceasta în *Cronicile* lui Chardonne, Gide îi telegrafiază lui Drieu, cerîndu-i să-i șteargă numele de pe coperta revistei.

Drieu avea să rămînă singur. „Orgoliul colaboraționismului" îi dictează rînduri nebunești și fapte cu atît mai absurde cu cît nu corespundeau cu gîndirea sa : dar nu vroia să se creadă că abandona o corabie sortită pieirii. (I-a spus de altfel lui Pierre Andreu : „Sînt atîția oameni care mă urăsc, am vrut să le ofer un motiv foarte clar pentru a mă urî și ucide.") În străinătate, cîțiva prieteni i-au aranjat adăposturi sigure : a refuzat să plece.

A venit Eliberarea. Ar fi suportat să fie învins, dar nu dezonorat. Nu era, nu fusese niciodată „un intelectual care-și măsoară prudent cuvintele". Pierduse, era declarat trădător, totul era în firea lucrurilor : a preferat să dispară decît să-și înfrunte judecătorii. O dată mai mult a ezitat, și-a ratat de două ori sinuciderea înainte de a se omorî, nu fără a lăsa în urma lui, ca o ultimă justificare, acea tulburătoare povestire postumă în care și-a pus

Scanned with OKEN Scanner

întreaga viață sub lumina morții, a tentației sinuciderii ce l-ar fi obsedat întotdeauna.

După zece ani de la acest sfîrșit lamentabil, Drieu se împacă cu noi : se creează o legendă, cărțile lui, date uitării în timpul vieții, încep să-i compună o biografie imaginară cu trăsături și spuse ale eroilor din *La Valise vide, Gilles, L'Homme à Cheval.* Nu anunța el : „Oamenii Rezistenței vor vedea că sînt tot atît de numeroși ca și cei de la 6 februarie. Rezistența se va dizolva într-o clipă, la fel ca 6 februarie, la fel ca Frontul Popular". Teribilul portret al lui Sartre, din *Lettres françaises,* revista clandestină, nu-l mai definește („un tip lung și trist, cu capul enorm și asimetric, cu obrazul ofilit al tînărului care n-a știut să îmbătrînească... nu gîndea nimic, nu simțea nimic, nu-i plăcea nimic, era laș și moale, fără resort fizic sau moral, o valiză goală... A petrecut, s-a drogat, toate cu moderație, din cauza sîngelui subțire, apoi în clipa în care stupoarea plină de ură în fața propriei sale persoane amenința să devină tragică, a găsit o stratagemă ca să se suporte : nu din vina lui era un băiețaș într-un trup de bărbat, de vină era epoca marilor prăbușiri"). Și sîntem tentați să uităm această fugă din fața vieții și a morții, deoarece a găsit, pentru a anunța noua epocă de după război, fraze în genul lui Léon Bloy („Doi-trei ani de filme americane și apoi, sfîrșitul lumii") și zugrăvește, aproape exact, viitoarele personaje ale lui Françoise Sagan. Un roman cum ar fi *Les Chiens de paille,* o povestire ca *Le Feu follet* — care avea să-i sugereze lui Louis Malle un film zguduitor — accentuează și mai mult această asemănare.

5

MOARTEA ȘI SUPRAVIEȚUIREA LUI ROBERT BRASILLACH

(1909—1945)

Drieu fuge din fața destinului ; Brasillach [1] îl înfruntă, ceea ce îi atrage omagiul pe care adversarii l-au adus curajului, nepu-

[1] Robert Brasillach s-a născut la Perpignan, la 31 martie 1909. Tatăl ofițer, ucis în Maroc în 1914. Copilărie la Sens ; studii la liceul Louis-le-

tînd să-l aducă ideilor sale. În prima tinereţe fusese cel mai bun critic al generaţiei sale — îndemînatic, scînteietor, plin de poezie. O copilărie „minunată şi cam trăsnită", o libertate de spirit împinsă pînă la farsă, oroarea de viaţa burgheză şi de constrîngerile sale, „o mare dragoste şi o foarte mare nevoie de fericire" şi, pe deasupra, pasiunea pentru literatură făcuseră din acest copil „leneş şi timid" un frate spiritual al lui Musset şi Alain-Fournier. (Cuplul Brasillach-Bardèche aminteşte, cu o notă tragică, celălalt minunat cuplu din literatură alcătuit, cu douăzeci de ani mai înainte, de Jacques Rivière şi Alain-Fournier.) Într-o epocă fericită, destinul lui Robert Brasillach ar fi fost o viaţă împlinită. Era croit să fie, dacă nu poetul care se visase, cel puţin un critic de mare clasă, unul din aceia care îmbină o cultură vastă şi asimilată cu gustul, simţul critic, privirea ascuţită, expresia inspirată, indispensabile exercitării acestei meserii defăimate, dificile şi pasionante, care pretinde totul de la scriitor şi nu aduce nimic omului. Portretele sale *Virgile* şi *Corneille,* admirabila sa *Anthologie de la poésie grecque,* articolele stimulante şi sănătoase adu-

Grand (unde este elevul lui André Bellesort şi colegul lui Roger Vailland). Şcoala normală superioară (cu Maurice Bardèche, care va deveni cumnatul lui, şi cu Simone Weil). Colaborează la *Action Française,* apoi la *Je suis Partout.* Participă la congresul naţional-socialist de la Nürnberg, în vara lui 1937. Mobilizat în 1939—1940, pe frontul de est, făcut prizonier, apoi eliberat în aprilie 1941, Brasillach îşi reia colaborarea la *Je suis Partout,* ziar pe care-l părăseşte în august 1943. Închis la Fresnes, e condamnat la moarte şi executat la 6 februarie 1945.

Opere principale :

Eseuri : *Virgile* (1931), *Portraits* (1935), *Corneille* (1938), *Lettre à un soldat de la classe soixante* (1948), *Les Quatre Jeudis* (1950).

Romane : *Le Voleur d'étincelles* (1932), *L'Enfant de la nuit* (1934), *Comme le temps passe* (1937), *Les Sept Couleurs* (1939), *La Conquérante* (1943).

Amintiri : *Notre avant-guerre* (1941).

Teatru : *La Reine de Césarée* (1957).

Poèmes de Fresnes (1949).

În colaborare cu Maurice Bardèche : *Histoire du Cinéma* (1935).

Oeuvres complètes în 12 volume la „Club de l'Honnête Homme" şi în curs de publicare la Plon.

nate în *Les Quatre Jeudis* fac din acest absolvent al Şcolii normale adăpat la izvorul clasicismului un demn urmaş al lui Jules Lemaître şi Émile Faguet. Romanele sale, fără a-l aşeza în rîndul marilor creatori de tipuri, ţin ca şi *Histoire du Cinéma* sau ca eseurile sale, de sensibilitatea caracteristică perioadei dintre cele două războaie mondiale. Cele mai bune — *Comme le temps passe, Les Sept Couleurs* sînt cronici : istoria unei generaţii pe care apropierea unui viitor tragic o îndepărtează prea repede de bucuria vieţii.

Cum a ajuns acest tînăr echilibrat, umanist, deschis, să aprobe, apoi să colaboreze cu mişcarea hitleristă ? Atonia morală şi spirituală a celei de-a treia Republici care-şi lăsase în urmă viitorul, incapacitatea ei de a face la timp revoluţia, de a-şi integra clasa muncitoare, scandalurile repetate dintre care afacerea Stavisky a fost cea mai răsunătoare, virulenţa adversarilor — în fruntea cărora, unul din marile spirite ale timpului : Charles Maurras — au reuşit să convingă cea mai mare parte a opiniei publice şi a tineretului burghez cît de nefast era regimul. La aceasta trebuie să adăugăm ascensiunea, irezistibilă cum au crezut-o mulţi, a unui fascism, despre care încă nu se ştia cîte crime ascunde. Totuşi nici una din aceste explicaţii nu pare suficientă : căci, în definitiv, unul din colegii de şcoală ai lui Brasillach, suprarealistul Roger Vailland, a ajuns la comunism.

Lucrurile sînt cunoscute : un război, pe care l-a făcut cu curaj, cîteva luni de captivitate — la Neuf-Brisach, apoi în Westfalia, unde îşi închipuia că locuieşte „într-un fel de refugiu de munte cu decorul puţin cam aspru, dar curat, după o zi petrecută în aer liber". („Captivitatea, ca şi colegiul... e o promiscuitate, dar e şi o proximitate...". Brasillach crezu că află în acest refugiu „chipul purificat..., fără culoare dar nu fără linie, al unui destin încă greu de descifrat".) Reîntors în Franţa în aprilie 1941, şi-a reluat colaborarea la *Je suis Partout,* antrenat de vechii prieteni şi de absurdul romantism al fascismului. S-a retras în august 1943, depăşit fiind de colaboraţioniştii extremişti. Dar era prea tîrziu. Ca şi Drieu, nu s-a gîndit o clipă să se desolidarizeze de cei care apăreau deja în postura unor învinşi ; aşa încît refuză să treacă în Elveţia sau Spania. În vara lui 1944, se plimbă, plin de încîntare, într-un Paris zdruncinat, ghicind „la fiecare pas catastrofa fără chip", dar bucurîndu-se pentru ultima dată de un „cer minunat" şi de acele peisaje „magice" care erau pentru el Sena, Louvre-ul, Notre-Dame, „întrebîndu-se ce vor deveni toate astea

mîine". A venit Eliberarea ; mama lui a fost arestată ; Brasillach s-a predat. „Aștepta judecători, public, o experiență. Înțelese foarte repede că nu exista nimic din toate astea, ci numai o loterie." [1]

În închisoare, a continuat să trăiască de parcă nimic nu s-ar fi schimbat, pregătindu-se pentru proces „așa cum aștepți un examen". „Trebuie să joci un rol în comedie, și esențialul este să te ții bine pînă la capăt de vreme ce morala fabulei rămîne tot ținuta [2]." „Pentru moment, mai spunea el, nu pot fi decît credincios, chiar față de ceva în care nu mai cred." Dar zarurile au fost aruncate și strălucita pledoarie a D-lui Isorni n-a avut nici o putere față de zdrobitorul rechizitoriu al D-lui Reboul : dar tuturor, procesul le-a lăsat o uimitoare impresie de demnitate, de grandoare antică. Și cele mai mari nume ale literaturii — de la Aragon la François Mauriac — și-au pus semnăturile pe cererea de grațiere. „Politica lui, spune Svetlana Pitoeff, n-a fost niciodată asemănătoare cu a mea. Dar abia acum simt cît de puțin contează acest lucru în raport cu ceea ce a dovedit el : demnitate umană, curaj al răspunderii, mîndrie." Alăturîndu-se, la treizeci și cinci de ani, morților de la 6 februarie, Brasillach intra în legendă. N-ar trebui totuși ca ea să ne facă să-l absolvim de toate greșelile sale, nici să uităm că alții — de la Robert Desnos la Jean Prévost — au știut, mai bine decît el, să îmbine ideile cu adevărata dragoste de patrie.

Dacă Drieu și-a ratat viața și moartea, cu Brasillach — a cărui operă va rămîne nedespărțită de această perioadă dintre cele două războaie pe care a iubit-o atît de mult, ca fiind anotimpul și dulce și amar al tinereții sale — lucrurile stau altfel : poemele sale de la Fresnes s-au născut din acel „cine pierde cîștigă" care, după Sartre, este adevărata creație poetică. Și unul și celălalt au sperat să regăsească, sub stucatura șubrezită a civilizației burgheze, temeliile adînci ale națiunii ; ei au crezut că pot duce la bun sfîrșit această sarcină revoluționară sub privirea și cu aprobarea inamicului, consimțind, la nevoie, să fie chiar condusă de el. Brasillach și Drieu au fost lebedele unui colaboraționism care a avut, să nu uităm, și hiene și șacali : pentru a-i cu-

[1] Maurice Bardèche.

[2] *Lettre à un soldat de la classe soixante.*

noaşte pe aceştia din urmă, e de ajuns să ne referim la *Décombres* a lui Lucien Rebatet [1].

Dar dintre toţi, adevăratul supravieţuitor e Drieu: îndată ce cinematografia l-a luat în braţe (Louis Malle, *Le Feu follet*, 1963), s-a băgat de seamă că a rămas contemporanul nostru. Eroii „povestirilor sale neplăcute" sînt fraţii, cu puţin mai vîrstnici, ai eroilor lui Nimier, Sagan, Godard...

[1] Regimul de la Vichy acuza bucuros literatura dintre cele două războaie, vinovată, după părerea lui, de a fi demoralizat mîndrul tineret al Franţei. Poliţia boicotează şi interzice conferinţe şi piese de teatru. La Paris, cîţiva „specialişti", de cele mai multe ori necunoscuţi, denunţau pe întrecute „spiritul *N.R.F.*-ului". Unul dintre ei, Paul Riche, scria la 18 octombrie 1940 : „O echipă de răufăcători a funcţionat în literatura franceză dintre 1909 şi 1939, la ordinele unui bandit-şef : Gallimard. Gide-Corydon, Aragon, mare pontif la *Ce soir*, Naville, bancherul anarhist, Eluard, fructul putred, Péret, insultătorul şi toţi ceilalţi monomani, toxicomani şi clienţi ai clinicilor, iată echipa de la Gallimard. În cinematografie, Prévert acţiona împreună cu complicele său Carné, mare şef de şcoală al filmului golănesc..." Observaţi tonul !

E nevoie să mai amintim cum a fost tratat Bergson, care a murit în 1941, nu numai în presa de ocupaţie, dar şi în cea din zona liberă ? Academicianul Louis Bertrand scria într-un jurnal din Alger : „Bergson care a murit de curînd era, pare-se, un mare filozof... Ceea ce ştiu însă, este că era şi un mare palavragiu. Îmi amintesc mai cu seamă de o şedinţă, la Academie, la care venise anume ca să ne vorbească de un oarecare Thibaudet. Acest Thibaudet era un greoi la minte, bun cel mult să claseze fişe bibliografice (sic), şi pe care revistele partizanilor încercau să-l prezinte drept un mare critic" etc.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

II

LITERATURA TĂCERII ŞI A EXILULUI

CUM ar fi putut scriitorii, aceste santinele înaintate ale sensibilităţii naţionale, să rămînă indiferenţi în faţa nenorocirilor patriei ? Dar nu toţi dispuneau de aceeaşi libertate de expresie.

În afara Franţei, ei erau liberi să spună totul. În zona ocupată, nu putea fi vorba de aşa ceva. În Franţa, majoritatea scriitorilor s-au cantonat mai întîi în opere inactuale. Chiar din zori, la masa lui, Valéry continua să-şi scrie *Carnets,* din care a extras ultimele sale *Variétés, Mauvaises Pensées et autres,* scria *Mon Faust* şi începea *L'Ange,* continuîndu-şi cursul de poetică la Collège de France. Inaccesibil la avansurile ocupanţilor, a avut (la fel ca şi Georges Duhamel, pe atunci secretar permanent) un mare rol în păstrarea unei atitudini demne la Academia franceză care a suspendat orice alegere şi primire pînă la Eliberarea teritoriului ţării. Duhamel îşi termina *Chronique des Pasquier,* Giraudoux, punînd capăt unei existenţe neîntrerupte de nomad (avea să moară la 31 ianuarie 1944), părăsea diplomaţia şi publica volumul *Littérature,* Louis Gillet ducea în zona liberă o activitate de critic de artă şi conferenţiar (vorbind, primul, despre Joyce şi Claudel în *Revue des Deux Mondes),* Claudel vedea în sfîrşit, pus în scenă, graţie eforturilor lui Vaudoyer şi Jean-Louis Barrault, *Le Soulier de Satin* (şi încă pe prima scenă a Parisului : Comedia Franceză care crease de curînd cu strălucire *La Reine Morte* de Henry de Montherlant), Mauriac publica *La Pharisienne* şi se ocupa de *La Vie de Sainte Marguerite de Cortone,* Daniel-Rops

întreprindea monumentala sa *Histoire de L'Eglise du Christ*, încoronare a două mari succese de librărie, *Le Peuple de la Bible*, și *Jésus en son temps*, în fine Maxence Van der Meersch lansa împotriva medicilor puternica și incendiara sa *Corps et Âmes*. Iar Parisul ocupației înregistra și succesul primei povestiri a lui Camus *L'Étranger*, 1942, a primelor piese ale lui Sartre (*Les Mouches*, 1943), a unor debutanți (astăzi dispăruți) ca Marius Grout (*Passage de l'Homme*, 1943) sau Roger Breuil (*Augusta la Galopine*).

Alții, îndată după dezastru, au ales exilul. Jean-Richard Bloch a ajuns la Moscova. În Statele Unite, apoi în Mexic, Jules Romains continua *Les Hommes de Bonne Volonté (Cette grande lueur à l'Est ; Le Monde est ton aventure)*, lămurea cititorii revistei *Saturday Evening Post*, în legătură cu cele șapte mistere ale Europei, *Les Sept Mystères de l'Europe* și descoperea America împreună cu eroul său Salsette. La New York, Henry Bernstein însuflețea organizația gaullistă *France for ever*, iar Henri Focillon fonda *L'École libre des Hautes Études*, adevărată universitate franceză din exil. André Maurois, Julien Green și Jacques Maritain profesau în universitățile americane. În timp ce Maritain publica *Ransoming the Time*, urmat de *Art et Poésie*, soția lui, Raissa Maritain, dedica primul volum din *Les Grandes Amitiés* amintirilor din tinerețea lor, evocînd conversațiile cu Péguy, Bergson, Massis, părintele Clérissac, Max Jacob, Maurice Sachs și Jean Cocteau. În Mexic, André Breton încerca să-i adune pe supraviețuitorii suprarealismului. Izgonit de la Quai d'Orsay, unde fusese, mai bine de zece ani, secretar general și eminență cenușie, ambasadorul Alexis Léger, scos din rîndurile Legiunii de onoare și decăzut din calitatea de cetățean francez, intra la Biblioteca Congresului american. După douăzeci de ani de întrerupere, își relua opera poetică, publica la Chicago frumoasele versuri din *Exil* (1942), apoi, la New York, *Poème à l'Étrangère*, începea *Pluies et Neiges*. La Montevideo, nenorocirile Franței inspirau unui alt poet de mare clasă, Jules Supervielle, *Poèmes à la France malheureuse*. În fine, Elveția, unde Albert Béguin fonda *Cahiers du Rhône*, era un refugiu pentru scriitorii liberi și un focar viu al culturii franceze ; aici își dedica Pierre Jean Jouve opera poetică „Focului din Paris".

Scanned with OKEN Scanner

1

ȘOVĂIELILE LUI ANDRÉ GIDE

În fața evenimentelor politice a căror semnificație morală nu era la fel de limpede pentru toți, șovăielile lui André Gide apăreau ca un joc caracteristic lui, suplu, prudent și subtil. *Jurnalul* său din anii 1939—1940 dovedește un scepticism aproape total cu privire la o civilizație a cărei fragilitate a fost demonstrată de război. („Într-adevăr, acest efort de cultură care ne părea admirabil ar putea să dispară de-a binelea... nici un adăpost nu-i sigur ; o bombă poate veni de hac unui muzeu... Ne cramponăm de epave.") De la Nisa, Gide ajunge la Tunis apoi, în 1943, la Alger unde avea să rămînă pînă la sfîrșitul războiului. Întors în Franța [1], și-a reluat fără întîrziere locul, în mijlocul amfiteatrului literar — nu în centru, ca altădată, ci deasupra tuturor.

2

SAINT-EXUPÉRY ÎȘI IA RĂMAS BUN

Demobilizat în august 1940, după ce luase parte la campania din Franța, Antoine de Saint-Exupéry [2] pleacă în America în toamna aceluiași an. Avea să rămînă acolo doi ani și mai bine, să-și publice *Pilote de Guerre* (a cărui versiune engleză — *Flight to Arras* — a rămas timp de șase luni în fruntea *best-seller*-urilor americane), *Lettre à un Otage* și *Le Petit Prince*. În 1943, ajunge în Algeria pentru a-și relua locul în luptă. Dar abia cu mare greutate — avea patruzeci și patru de ani — a fost acceptat ca pilot, și numai la 16 mai 1944 a putut să regăsească supraviețuitorii escadrilei sale din 1939, grupul lui drag 2/33. Tot anul 1943 lucrase la *Citadelle*, începută cu șapte ani mai înainte.

[1] V. pp. 251—254.

[2] V. la pp. 143—147 o biografie a lui Saint-Exupéry și o analiză a operei sale.

Scanned with OKEN Scanner

În Franța, cenzura germană lăsase mai întîi să apară *Pilote de Guerre,* suprimînd doar următoarele cuvinte : „Hitler e un idiot". Cartea era salutară, reacționa împotriva defetismului la modă. Nu spunea oare Saint-Exupéry : „Nu-i voi renega niciodată pe ai mei... Dacă mă vor acoperi de rușine, voi închide această rușine în inimă și voi tăcea... Nu mă voi desolidariza astfel de o înfrîngere care, adesea, mă va umili. Sînt al Franței. Franța a format pe Renoir, Pascal, Pasteur, Guillaumet... A format de asemenea și incapabili, politicieni și trișori. Dar mi se pare prea simplu să pretind că mă trag din unii și să neg orice înrudire cu ceilalți. Înfrîngerea dezbină... E o amenințare de moarte : eu nu mă pot face părtaș unor asemenea dezbinări, aruncînd răspunderea dezastrului asupra acelora dintre ai mei care gîndesc altfel decît mine. Nu-i nimic de obținut de pe urma acestor procese fără judecători..."

Căci, într-adevăr, Franța nu era pentru el „o zeiță abstractă" și nici un concept de istoric, ci un trup viu. „Mă trag din Guillaumet. Din grupul 2/33. Din țara mea... Cum să nu sper?" Mare i-a fost decepția la Alger: vroia să zboare și nu era lăsat ; visa o Franță unită și regăsea acele polemici, acele exclusivisme, acele fanatisme de care era atît de sătul. La fel ca Bernanos, era „bolnav de Franța" ; în admirabila sa *Lettre au général X,* aflăm cîteva din temele pe care le vom întîlni ceva mai tîrziu, și la Bernanos în *La France contre les robots :* „Îmi pare rău pentru generația mea, lipsită de orice substanță umană... Îmi urăsc epoca din toate puterile. E o epocă în care omul moare de sete. O, Generale, nu există decît o singură problemă... Să redăm oamenilor o semnificație spirituală, neliniști spirituale. Să facem să se reverse asupra lor ceva asemănător unui cîntec gregorian. Dacă aș fi credincios, e limpede că după ce s-ar scurge această epocă de materialism necesar și ingrat, m-aș retrage la Solesmes. Vedeți dumneavoastră, nu se mai poate trăi cu frigidere, cu politică, bilanțuri și cuvinte încrucișate. Nu se mai poate. E destul să asculți un cîntec țărănesc din secolul al XV-lea, ca să realizezi declinul. Glasul robotului propagandei și nimic mai mult. Două miliarde de oameni nu mai aud decît robotul, nu mai înțeleg decît robotul, se transformă într-un robot..."

Asemenea cuvinte n-au nevoie de comentarii ; ele sînt expresia unui suflet curat.

E puțin spus că Saint-Exupéry a fost un erou : a fost un erou neprihănit. El a căutat să nu lase „nici o cicatrice pe pă-

mînt", cruțîndu-și astfel semenii. N-are mîinile pătate de sînge ; a luat rînd pe rînd apărarea republicanilor spanioli și evreilor persecutați, dar și a francezilor rătăciți. N-a căutat gloria și de aceea nimic nu i-a întunecat gloria. Geniul copilăriei sălășluia în el tot așa cum a sălășluit în Bernanos, făcîndu-l să devină unul din cei mai umani scriitori ai noștri, dăruind operei sale un aer de inocență și de prietenie.

3

SACRIFICIUL LUI JEAN PRÉVOST

(1901—1944)

Printre martorii acestei generații, i se cuvine un loc și lui Jean Prévost [1] care n-a deosebit niciodată viața de ideile lui, din anii de școală pînă la ultimul sacrificiu care le-a autentificat. Totuși opera lui e mai puțin frumoasă, mai puțin semnificativă decît viața, poate pentru că i-a lipsit prelungirea metafizică ce dă adevărata grandoare mesajelor lui Malraux, Bernanos sau Saint-Exupéry. Opera lui e abundentă, diversă, dar lipsită de pecetea necesității. Poate că acest discipol al lui Alain a fost victima geniului dialectic al maestrului său, a acelei gîndiri în spirală, mai dibace în a se exprima prin numeroase cugetări decît a rodi în vaste perspective morale și spirituale. Cunoscut încă din Școala normală, intrat de foarte tînăr în carieră, Jean Prévost ne lasă

[1] Născut în 1901, fiul unui normand și al unei lorene, Jean Prévost și-a început opera chiar de la intrarea în Școala normală, prin eseuri etice (*Tentative de Solitude*, 1925 ; *Plaisir des Sports*, 1926 ; *Dix-Huitième Année*, 1930), apoi literare (*Les Épicuriens français*, 1931 ; *La Création chez Stendhal*, 1942), care aveau să fie urmate de romane (*Les Frères Bouquinquant*, 1930 ; *Rachel*, 1932 ; *Le Sel sur la Plaie*, 1934 ; *La Chasse du Matin*, 1937). Jean Prévost a murit luptînd în Rezistență la Vercors, sub numele căpitanului Goderville (1944).

În legătură cu opera sa, a se consulta P.-H. Simon : *Procès du Héros* (Le Seuil).

opere diverse, inteligente, alimentate de o cultură bogată şi vastă, dar care rămîn literare, superficiale sub aspect ideatic şi emoţional. În eseurile sale — *Tentative de Solitude, Brûlures de la Prière, Plaisirs des Sports* — nu face altceva decît să dezvolte unele teme scumpe generaţiei sale (virilitatea, bucuriile trupului, exaltate pînă atunci de Montherlant, Braga, Drieu...) cu o neîncredere instinctivă faţă de misticism şi de inteligenţa pură cărora le opune contactul direct şi rezistenţa sănătoasă a lucrurilor. Criticul şi eseistul se arată mai la largul lui, lăudînd spiritele destinate plăcerii de a trăi, „epicurieni" de calitatea lui Montaigne, Saint-Évremond, Hérault de Séchelles, Stendhal, Sainte-Beuve. Romancierul nu-şi ascunde afecţiunea faţă de cei simpli, de oamenii din popor, zugrăvind bucuriile lor mărunte şi marile mizerii, în capodopera romanului populist *Les Frères Bouquinquant.* Departe de-a ocoli riscul şi primejdia, Jean Prévost le-a întîmpinat cu curaj, „convins că omul n-are dreptul să trăiască, să vorbească, să scrie, decît în măsura în care a cunoscut şi acceptat în existenţa lui primejdia morţii". Acest romancier al ambiţiei (în *Le Sel sur la Plaie),* căzut eroic la Vercors, n-a avut răgazul să se realizeze pe de-a-ntregul: e un Stendhal înainte de-a fi scris *La Chartreuse de Parme.*

4

PASIUNEA LUI BERNANOS

(1888—1948)

În singurătatea unei *hacienda* braziliene, Bernanos [1] făcea examenul de conştiinţă al Franţei. Îşi părăsise încă din 1938 ţara, unde „adevărul devenise sterp", iar un cuvînt slobod era de îndată înăbuşit. „Zilele hidoase" de la München şi lovitura de la Praga îi inspiraseră *Nous autres Français,* iar războiul, acel amar *Jurnal* care nu s-a publicat decît după moartea lui, sub frumosul titlu de *Enfants humiliés;* scrierile sale de luptă — *Lettres aux Anglais, Nous autres Français, Scandale de la Vérité,* articolele strînse în *Le Chemin de la Croix des Âmes* — dezvoltă teme la care a me-

[1] A se vedea la pp. 139—143 biografia omului şi analiza operei.

ditat îndelung: ură față de „realismul politic", „cea mai dezgustătoare creație a lumii moderne", denunțarea unei civilizații trădată chiar de către elitele sale, al căror materialism și-a găsit ultima împlinire în dictaturile totalitare, credința (care avea să-i fie dezamăgită) în Rezistența franceză pentru a da „un sens războiului democrațiilor" și a realiza Revoluția. Dar Bernanos va descoperi repede că Franța de după Eliberare nu era aceea pe care o visase; și nu i-o va ierta, închis în acel exil al sufletului care a făcut din viața lui o lungă tragedie.

5

LITERATURA CAPTIVITĂȚII : PRIZONIERI ȘI DEPORTAȚI

Printre cei 1.500.000 de prizonieri de război luați de nemți în 1940 se numărau și scriitori. Alții s-au născut odată cu captivitatea. Se naște acum o literatură a mărturiei în care artistul se face nevăzut îndărătul realității descrise. „Nici epopee, nici legendă... nimeni nu folosește stilul înalt, iar dacă lirismul ne emoționează uneori, acest lirism e lipsit de afectare. E vorba aici de o literatură a comunității. Ea relatează fapte și depune mărturie nu pentru un singur om ci pentru toți." [1] Alături de scriitorii care folosesc răgazul captivității pentru a duce la bun sfîrșit o operă deja întrevăzută (un poet ca Patrice de la Tour du Pin compune *Somme de poésie,* romancieri ca Roger Ikor, Pierre Gascar, Paul-André Lesort își încep acum opera) dar fără legătură cu captivitatea, alții, dimpotrivă, se consacră descrierii cu scrupulozitate a noii lor vieți (ca Francis Ambrière în *Les Grandes Vacances)* sau transpunerii ei într-o operă originală *(Le Caporal épinglé* de Jacques Perret rămîne un model al genului).

Dar cel de-al doilea război mondial care, timp de patru ani, a frustrat douăsprezece milioane de oameni de libertate, a inaugurat un nou tip abominabil de captivitate: deportarea în scopuri politice sau rasiale, infernul concentrațional. Peste aceste sinistre sfere înalte înnegrite de fumul crematoriilor — Buchenwald, Da-

[1] J. Majault, *L'Éducation Nationale.*

Scanned with OKEN Scanner

chau, Oranienburg, Bergen-Belsen, Ravensbrück — se simte suflul celor cărora nimic n-a putut să le clintească voința de-a rezista și credința. În această lume absurdă, a cărei logică implacabilă Kafka pare s-o fi prevăzut cu treizeci de ani mai devreme, cîteva ființe, strîns unite în fața torturii și a morții, afirmă demnitatea omului. Cărți cum ar fi *Jours de notre Mort, L'Espèce humaine, L'Homme et la Bête,* amintirile doamnei Buber-Neumann, cele ale lui Edmond Michelet, *Rue de la Liberté* și Christian Pineau, *La simple Vérité,* iar mai tîrziu, romane ca *Le dernier de Justes* sau ca *Treblinka,* vor strînge mărturiile unei lupte care a fost mai mult decît o luptă pentru viață, o afirmare a măreției omului în mijlocul celei mai cumplite înjosiri a lui.

Aceste mărturii, cele ale Rezistenței cunoscute numai după 1945, vor devaloriza literatura de tip tradițional. Eroi supraoameni sau inumani, plasați într-o lume absurdă, cea a alienării totale (unde excesul de suferință înlătură orice sens), vor înlocui timp de cîțiva ani omul cinstit, eroul clasic, aventurierul prometeic, iar reapariția torturii în lumea modernă va face să pălească revelațiile psihologiei, fie ea clasică sau freudiană. „Fumul din cuptoarele crematoriilor a înăbușit cîntul tragic care, de la Chateaubriand la Barrès, de la Wagner la Thomas Mann era sortit unor neobosite modulații. De acum înainte, în vecinătatea morții, supliciile înlocuiesc extazul iar sadismul, voluptatea. Încetul cu încetul se epuizează, pe de altă parte, imensa certitudine a vindecării pe care creștinul o asociază cu moartea, speranța infinită a unei patrii pentru care moartea era «santinela înaripată»".[1]

[1] Rachel Bespaloff : *Esprit.*

Scanned with OKEN Scanner

III

REZISTENȚA INTELECTUALĂ

PENTRU unii — o mînă de oameni — exilul, iar pentru ceilalți — imensa majoritate — tăcerea sau lucrări și cugetări inactuale ; acest răspuns al scriitorilor dat fatalității care se abătuse asupra Franței li s-a părut insuficient celor ce nu se resemnau cu absența patriei lor din marea luptă dusă atunci de lumea liberă împotriva fascismului. Acești scriitori admiteau cu greu prezența, în revistele și periodicele tolerate de inamic, a atîtor semnături onorabile. Pentru ei, așa cum avea să declare Jacques Debû-Bridel [1], unul dintre animatorii de la Editions de Minuit, „a scrie alături de agenții naziști, însemna dacă nu o trădare, în orice caz acoperirea și stimularea trădării. Articolul anodin în sine al unui mare romancier, al unui mare poet, ieri om de stînga, al unui critic literar de la un mare ziar al celei de-a Treia Republici, sau al unui respectabil academician, publicat în cutare ziar sau revistă germană de limbă franceză, au știrbit fără îndoială mult mai mult moralul țării și influența gîndirii franceze decît adevărata propagandă germană. Și ce să mai spunem despre acei scriitori, așa-ziși potrioți care, pentru a-și asigura liniștea sau a-și satisface vanitatea, publicau cutare carte împotriva Angliei, în timp ce aceasta lupta singură pentru cauza libertății ?“

[1] *Les Éditions de Minuit* (la Éditions de Minuit, 1945). În această cărticică se va găsi un istoric al literaturii clandestine.

Scanned with OKEN Scanner

Tăcerea, oricât de demnă, nu ajungea să salveze influența și renumele gîndirii franceze. Era în joc prestigiul spiritual al Franței.

Încă din 1941, doi scriitori de la *N.R.F.*, Paulhan și Blanzat, roneoprintează un ziar *(Résistance)* apoi o revistă *(La Pensée libre)*, ambele clandestine. Arestat, apoi eliberat (în urma intervenției lui Drieu la Rochelle), Paulhan împreună cu romancierul Pierre de Lescure și profesorul de germană Decourdemanche (zis Jacques Decour) se gîndesc să organizeze un „Comitet național al scriitorilor" care să reunească scriitorii „liberi", oferindu-le un mijloc de exprimare : *Les Lettres françaises.* La începutul lui 1942, acest embrion al C.N.E.-ului grupa pe Jacques Debû-Bridel, Charles Vildrac, Jean Guéhenno și un dominican combativ, părintele Maydieu ; un manifest, redactat de către Decour, urma să apară în fruntea primului număr din *Lettres françaises* (cu răscolitoarea relatare a morții ostaticilor de la Châteaubriant). Dar Decour a fost arestat (avea să fie împușcat la 30 mai împreună cu filozofii Politzer și Salomon), iar numărul distrus.

Desfășurarea Rezistenței intelectualilor poate fi urmărită consultînd la rînd numerele din *Lettres françaises* (primul a apărut la 20 septembrie 1942, cu ocazia aniversării bătăliei de la Valmy) îmbogățite treptat cu noi contribuții : Claude Morgan, Edith Thomas, Eluard, Aragon, Sartre, Jean Lescure, Louis Parrot, Mauriac colaborează aici sub pseudonime adesea transparente. În octombrie 1943, foaia roneoprintată devenise un mic ziar tipărit ; recenziile literare (la volumul *La Lutte avec l'Ange* de Malraux, sau *Les Mouches* de Sartre), poemele se împleteau cu textele de actualitate, mai polemice.

Cu optsprezece luni în urmă, Pierre de Lescure și Jacques Debû-Bridel, ajutați de un tipograf curajos, Aulard, lansaseră *Les Editions de Minuit,* cu misterioasa povestire a unui necunoscut, celebra *Silence de la Mer* de Vercors. Această nuvelă a fost în curînd urmată de altele, de Paulhan, de Julien Benda *(Le Rapport d'Uriel),* de Elsa Triolet *(Les Amants d'Avignon),* de Edith Thomas, *Le Cahier Noir* de Mauriac și *Le Musée Grévin* de Aragon, de *Ode à la France* de Charles Morgan și de cele *33 Sonnets* de Jean Cassou, fragmente din *Journal* de Gide etc. (40 de volume publicate între 1942 și momentul Eliberării). „Propaganda nu este domeniul nostru, afirmau fondatorii cunoscutei Editions de Minuit. Înțelegem să ne păstrăm viața interioară și să servim în

mod liber arta. Numele contează puțin... E vorba de puritatea spirituală a omului"[1].

1

ONOAREA POEȚILOR

Dar acest suflu de libertate n-a contenit să se exprime prin vocea poeților noștri. Încă din iarna 1939—1940, Pierre Seghers lansa cu îndrăzneală revista *Poètes casqués,* care avea să se continue pînă în 1949 în caietele lunare *Poésie.* Apoi, Max-Pol Fouchet lansează *Fontaine,* René Tavernier, *Confluences* și, puțin mai tîrziu, Jean Amrouche editează la Alger, *L' Arche.* Se ridică o întreagă generație de poeți, zeci de nume noi — de la Pierre Emmanuel la Loys Masson, de la Alain Borne la André Frénaud... — toate semnificative. Timp de cîțiva ani, poezia devine forma cea mai vie de expresie literară, pentru că un sunet liber străbate printre cuvinte, pentru că înfățișarea adevărului se profilează sub masca retoricii.

Pierre Jean Jouve (care visa pe atunci să scrie o carte „nelegată numai de faptul istoric" ci conținînd o semnificație metafizică : aceasta avea să fie *La Vierge de Paris)* a spus pe drept cuvînt: „Dacă confruntarea ideilor acestui război nu este un obiect de poezie, catastrofa este fără îndoială. Poezia nu e limitată. De ce-ar fi refuzat ea să simtă, să exprime un eveniment tragic *național,* adică legat de pămînt ca poezia însăși?" Părăsindu-și „călimările cu cerneluri colorate și penelurile misterioase", poeții se pun pe treabă. (Ultimul lot de suprarealiști, grupați în Mexic în jurul lui André Breton, protestează. Convingerile lor antinaziste nu puteau fi desigur negate, dar ei socoteau că poezia avea numai de pierdut supunîndu-se și altor imperative; încă din 1945, Benjamin Péret va stigmatiza dezonoarea poeților *(Le déshonneur des Poètes).* Se ivea o problemă de expresie : înfrîngerea și ocupația devalorizaseră brutal eforturile suprarealiștilor de a demonetiza limbajul intelectual. Cei mai notorii dintre ei au fost văzuți sacrificînd

[1] J. Debû-Bridel : *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

tot ce adoraseră mai înainte, reabilitînd ritmul şi chiar rima. O fantomă din perioada numită *Les années folles* poetul Desnos, întorcînd spatele monştrilor sacri din tinereţe — Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé — forţa bucuros uşile deschise de bunul Malherbe şi înţeleptul Boileau : „Dincolo de automatism există deliberarea ; dincolo de poezie, poemul, dincolo de poezia trăită, există poezia impusă, dincolo de poezia liberă, există poetul liber... Porţile nu se vor deschide, poate, decît cu ajutorul unui cuvînt aflat în baladele scrise în maniera lui Villon." Aragon chiar îndrăznise să scrie : „...Rima îşi reia demnitatea, deoarece ea este cea care introduce lucruri noi în limbajul străvechi şi nobil care-şi are scopul în sine şi se cheamă poezie. Atunci rima încetează de-a mai fi simplu artificiu, deoarece participă la nevoile lumii reale, deoarece este lanţul care leagă lucrurile de cîntec şi face lucrurile să cînte. Niciodată poate a face lucrurile să cînte n-a constituit o mai grabnică şi nobilă misiune pentru om decît în ceasul acesta în care el este mai umilit, mai degradat ca niciodată" [1].

Din toamna anului 1940, o poezie naţională era pe cale să se nască sau să renască. Încetînd să se mai preocupe de simplele jocuri de limbă, să mai acuze întreaga lume, poeţii proslăveau acum nişte bunuri ameninţate : onoarea, libertatea, demnitatea de-a trăi, dragostea.

Un număr special din *Fontaine* era consacrat *Franţei* şi *Europei franceze ;* Aragon afirma aici (în *La Leçon de Ribérac)* că toţi eroii legendari ai Europei se trag din opera lui Chrétien de Troyes. În numărul şase din *Poésie 1941* — dedicat aniversării lui Rimbaud — André Gide protesta împotriva interpretărilor tendenţioase ale marilor noştri scriitori dispăruţi, începînd cu Péguy, reactualizat de către regimul de la Vichy („Umil numai în faţa lui Dumnezeu, dar în conflict cu oamenii şi protestînd împotriva autorităţii, nu sînt de loc sigur că i-ar recunoaşte drept semeni pe mulţi din cei care se pretind succesorii lui... Dacă ar mai trăi acest partizan al lui Dreyfuss, ce-ar spune acest revoltat împotriva oricărei ortodoxii, văzîndu-se adoptat de atîţia binevoitori care nu reţin din el decît ceea ce se potriveşte cu dorinţele lor?")

Seghers, Audisio, Alain Borne, Pierre Emmanuel ridicau în slăvi grandoarea — şi nebunia — condiţiei umane. În toate re-

[1] În această ordine de idei, să notăm că, încă în 1925, poetul sovietic Maiakovski scrisese : „Fără rime, versurile s-ar sfărîma în bucăţi".

Scanned with OKEN Scanner

viștele poetice ale vremii (*Les Cahiers de Vulturne* ale lui René Lacôte, *Les Cahiers de la Mort enchantée* ale lui Jean Vagne, *Les Editions de la Main à Plume, L'Arbalète, L'Éternelle revue...)* găsim aceeași credință în izbăvirea omului printr-o poezie care se adresează tuturor și în izbăvirea Franței prin grele încercări. Max-Pol Fouchet consacra un număr al revistei *Fontaine, Poeziei ca exercițiu spiritual,* cu poeme de Eluard strînse apoi în *Le Livre ouvert.*

Iar Pierre Jean Jouve (în *Poésie 1942)* trăgea concluziile înfrîngerii : „În durere și tîcăloșie ajungem să înțelegem. Franța are periodic nevoie de nenorocire pentru a se cunoaște și a se accepta cu toate greșelile, dar și cu puritatea ei ; evenimentele prin care am trecut îl fac pe Rimbaud să strălucească mai mult decît zece cărți de comentarii literare. Strălucirea lui Rimbaud e aceea a unei flori desperate de nenorocirea națională".

Printre toate aceste reviste, trebuie să acordăm un loc de frunte celei intitulate *Messages* unde poetul Jean Lescure (care nu trebuie confundat cu romancierul Pierre de Lescure, unul din fondatorii editurii Editions de Minuit) ajutat de Paul Bodin și Georges Sonnier, a știut să strîngă laolaltă pe primii reprezentanți a ceea ce se va numi în curînd Rezistență, printre care poeți ca Pierre Emmanuel, Jean Grenier, Jean Follain, Francis Ponge, Raymond Queneau, Loys Masson. Un număr special (intitulat *Domaine français)* avea să grupeze într-un strălucit sumar pe aproape toți reprezentanții literelor franceze libere : Aragon, Claudel, Mauriac, Pierre Jean Jouve, Albert Camus, Jean Paulhan, Paul Eluard, André Rousseaux, Georges Duhamel, Michel Carrouges, Jean-Paul Sartre, Pierre Seghers... Prevăzînd interzicerea revistei *Messages,* Jean Lescure și Paul Eluard pregătesc un volum colectiv încredințat la Editions de Minuit și anume *L'Honneur des Poètes* unde au apărut cîteva din textele semnificative ale Rezistenței poetice (Aragon, Eluard, Jean Cassou...)

Încercările războiului au avut deci drept urmare deșteptarea poeților noștri. Unii rămași credincioși contestării limbajului, propriu suprarealismului, au văzut în acest eveniment o invitație ex-

presă la apologia tăcerii [1]. Dar mergînd pe urmele lui Aragon, mulţi au reînviat elocinţa, poezia ocazională, poemul de dragoste... şi chiar rima.

Această poezie de război a avut muşchetarii ei : dintre toţi vom alege trei supravieţuitori ai suprarealismului (doi iluştri — Aragon, Eluard — celălalt, Desnos, cunoscut numai de cîţiva aleşi), cărora le vom adăuga, conform tradiţiei, un al patrulea — recenta revelaţie, Pierre Emmanuel.

2

ARAGON, POET AL FRANŢEI

Cine-ar fi zis, cine-ar fi crezut ? Autorul, aproape libertin, care a scris *Le Paysan de Paris,* romancierul vehement care a

[1] Un număr din *Messages,* interzis în Franţa, apare la Bruxelles sub titlul *Exercice du Silence.* În manifest, Jean Lescure descria această contradicţie : „Totul se petrece ca şi cum această epocă de cel mai puternic răsunet, omolog al tăcerii, ar purta în sine o exigenţă de depăşire în durată şi de ruptură dezolantă ; ca şi cum acesta ar fi şi timpul catastrofei, al cuvîntului..." Tăcerea, conchidea Jean Lescure, poate atinge o treaptă cînd are loc explozia, în care pietrele trebuie să vorbească. Iată un poem de Paul Eluard care ilustra acest punct de vedere :

Aucun secret, tout m'échappe,
Je vois ce qui disparaît,
Je comprends que je n'ai rien
Et je m'imagine à peine
Entre les murs, une absence,
Puis l'exil dans les ténèbres,
Les yeux purs, la tête inerte.

În acelaşi număr, Raymond Queneau publica *Explication des métaphores,* iar Jean Lescure încheia astfel *Le Bestiaire du Silence :*

Tout est possible encore à la parole détachée
Que ne prononce nulle pierre ni la nuit,
Mais tout déjà se veut autour du même mot,
Dans le surgissement immobile du feu.

Scanned with OKEN Scanner

dat *Les Beaux Quartiers*, Aragon [1] revoltatul devine, cu prilejul războiului, „un mare scriitor francez tradiționalist" [2]. Înfrîngerea îl făcuse să redescopere, o dată cu patria care l-a plămădit, patrimoniul spiritual al Franței. Ca odinioară d'Aubigné sau Hugo, avea să scrie și el poeme de circumstanță, cu mijloacele tradiționale ale prozodiei clasice. Ostenit de o perioadă în care descom-

[1] Louis Aragon s-a născut la Paris, la 3 octombrie 1897. Studii de medicină. Cîteva luni pe front în 1918. Participă la mișcarea dadaistă (1919—1922), apoi la suprarealism. Codirector al revistei *Littérature* (1919), apoi la *Révolution surréaliste* (1924). Aderă la partidul comunist (1927). Participă la Harkov la Congresul scriitorilor revoluționari (1930) și rupe cu suprarealismul. Director la *Ce soir* (1937—1940). Făcut prizonier, apoi eliberat, se refugiază în sudul Franței. Rezistență și clandestinitate. La conducerea revistei *Lettres Françaises*. Președinte al C.N.E. Membru al Comitetului central al Partidului comunist francez (1956).

Principalele lucrări :

Poeme : *Feu de Joie* (1920), *Le Mouvement perpétuel* (1925), *Hourra l'Oural* (1934), *La Diane française* (1944), *En étrange pays dans mon pays lui-même* (1945), *Le nouveau Crève-Coeur* (1948), *Les Yeux et la Mémoire, Mes Caravanes* (1948—1954), *Le Roman inachevé* (1957), *Elsa* (1959), *Les Poètes* (1960), *Le Fou d'Elsa* (1963).

Romane și Nuvele : *Anicet ou le Panorama* (1921), *Les Cloches de Bâle* (1933), *Les Beaux Quartiers* (1936), *Les Voyageurs de l'Impériale* (1942), *Aurélien* (1945). *Les Communistes* (1949—1951, 6 vol.), *La Semaine Sainte* (1958), *Blanche ou l'Oubli* (1967), (Gallimard).

Eseuri și diverse : *Le Libertinage* (1924), *Le Paysan de Paris* (1926), *Traité du Style* (1928), *La Peinture au défi* (1930), *Pour un réalisme socialiste* (1934), *Matisse en France* (1943), *Servitude et grandeur des Français* (1945), *L'Homme communiste* (1946), *Chroniques du bel canto* (1947), *La Mise a mort* (1965).

Oeuvres romanesques croisées cu Elsa Triolet, în 18 volume (Robert Laffont). Editor : Seghers, Gallimard.

Cu privire la om și operă, pot fi consultate : Roger Garaudy : *L'Itinéraire d'Aragon* (Gallimard, 1961), Hubert Juin : *Aragon* (Gallimard). G. Gaillard : *Aragon* (Éditions Universitaires, 1963) ; Jean Sur : *Aragon, le réalisme de l'Amour.* (Ed. du Centurion, 1966) Georges Sadoul : *Aragon* (Seghers, 1967) și *Une Anthologie vivante de la Littérature d'Aujourd'hui,* vol. I, pp. 111—117 și II, pp. 437—466.

[2] G. Picon.

punerea versului devenise ceva tot atît de firesc ca şi „scandarea silabelor în secolul al XVIII-lea", convins că poezia logoreică dintre cele două războaie va avea aceeaşi soartă ca „versurile bine măsurate de pe vremea poeziilor pastorale", nu ezită să împrumute ritmuri şi mijloace prozodice din vechile cîntece franceze, să-i imite pe Camões, Charles d'Orléans, Agrippa d'Aubigné şi să compună versuri vechi cu cugetări noi. Rima i se pare în această toamnă a anului 1940, elementul caracteristic care a eliberat poezia noastră de influenţa latină, transformînd-o în poezia franceză. Pentru a stabili o legătură cu ceea ce numeşte el „vîrsta de aur a literaturii franceze medievale" (luînd în trecere apărarea acelei „morale de midinetă" ironizată de Montherlant, în care el regăseşte de fapt morala de curte a trubadurilor), Aragon reînvie versul cîntat de Yvain, Lancelot, Perceval şi Tristan.

Volumul *Le Crève-Coeur* care a apărut în toamna lui 1940 (*Les Lilas et les Roses* văzuse lumina tiparului în *Figaro*), a fost primit cu gratitudine [1]. Se recunoscuse în acest volum vocea patriei rănite. Un numeros public a îndrăgit aceste poeme pline de emoţie şi durere, fremătînd încă de vijelia înfrîngerii. Aragon reconcilia spiritul de revoltă care îl condusese de la suprarealism la comunism cu cele mai vechi tradiţii poetice franceze, proslăvind cu aceeaşi simţire şi acelaşi glas, femeia iubită şi patria. Cînd împodobeşte cu graţii verlainiene evocarea nenorocirilor Franţei :

O mois des floraisons mois des métamorphoses
Mai qui fut sans nuages et juin poignardé
Je n'oublierai jamais les lilas ni les roses
Ni ceux que le printemps dans ses plis a gardés. [2]

Cînd îl pastişează pe Apollinaire sau Villon :

Ma patrie est comme une barque
Qu'abandonnèrent ses haleurs
Et je ressemble à ce monarque
Plus malheureux que le malheur
Qui restait roi de ses douleurs [3].

[1] Cu excepţia cîtorva poeţi pe care i-a deranjat această întoarcere la reguli.

[2] *Les Lilas et les Roses (Le Crève-Coeur).*

[3] *Richard II Quarante (Le Crève-Coeur).*

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, Aragon avea să reabiliteze cel mai greu dintre toate genurile — poemul de dragoste — ca să arate pentru o clipă ţării sale sfîşiate „chipul splendid" al iubirii.

Le temps d'apprendre à vivre il est déjà trop tard
Que pleurent dans la nuit nos coeurs à l'unisson
Ce qu'il faut de malheurs pour la moindre chanson
Ce qu'il faut de regrets pour payer un frisson
Ce qu'il faut de sanglots pour un air de guitare
Il n'y a pas d'amour heureux

Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit meurtri
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri
Et pas plus que de toi l'amour de la patrie
Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs
Il n'y a pas d'amour heureux
Mais c'est notre amour à tous deux. [1]

Au fost unii care s-au arătat severi faţă de poezia petrarchizantă a lui Aragon ; adepţii poeziei pure au taxat-o drept facilă, iar cei care căutau un nou limbaj rîdeau de întoarcerea lui la reguli, la versul alexandrin, la sonet, de pastişele lui după Villon sau Apollinaire. Totuşi, aceste poeme ilustrau moştenirea lui Apollinaire, înscriind o poezie vie într-o formă învăţată :

Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire
J'ai vu tous les soleils y venir se mirer
S'y jeter à mourir tous les désespérés
Tes yeux sont si profonds que j'en perds la mémoire.

E drept că prolixitatea poetului este prea conştientă pentru a fi cu totul firească. Autorul volumului *Crève-Coeur* n-a uitat *Le Persécuté-Persécuteur :* iar unele sonete figurează chiar în *Le*

[1] *Les Yeux d'Elsa.*

Mouvement perpétuel. Ritmuri ca acelea din *Les Yeux d'Elsa* se aflau şi în *La Grande Gaîté :*

Elle a les plus beaux yeux du monde
Ah la belle la belle la belle jambe
Que ça nous fait.

Dar dacă Georges-Emmanuel Clancier a putut regăsi în proza din *Le Paysan de Paris* versuri albe în maniera lui Apollinaire sau Baudelaire, ce importanţă are, o dată ce limba lui Aragon poartă în chip firesc versurile frumoase tot aşa cum un fluviu se acoperă de sloiuri la topirea zăpezilor. Şi cunosc prea puţine cuvinte mai potrivite cu subiectul, mai sfîşietoare în pudoarea lor ca acelea care deschid *Complainte de Richard II.*

Dar de îndată ce un refren mecanic se substituie ritmului viu, repetiţia melodică ia locul invenţiei verbale ; observăm acest lucru în *La Valse d'Elsa* care mai scapără de *trouvaille*-uri rafinate :

Cette valse est un vin qui ressemble au Saumur
Cette valse est le vin que j'ai bu dans tes bras
Tes cheveux en sont l'or et mes vers s'en émurent
Valsons-la comme on saute un mur
Ton nom s'y murmure Elsa valse et valsera

Souviens-toi des chansons que chantait pour nous plaire
La négresse au teint clair ce minuit qu'on poudra...
...Tu faisais des bijoux pour la ville et le soir
Tout tournait en colliers dans tes mains d'Opéra...

Dar *Diane française,* apărută după Eliberare, sună ca o muzică militară, ale cărei refrene, politizate *(Mon parti m'a rendu mes yeux et ma mémoire),* vesteau cîntecele de marş, bine ritmate, prin care Aragon va proslăvi de acum înainte epopeea, eroii şi măreţia comunismului.

S-a isprăvit cu jocurile şi artificiile ! Pentru o vreme cel puţin, el devine adeptul unui singur poem : al poemului de laudă şi proslăvire (uneori de demascare) al cărui ritm regulat amin-

teşte în mod ciudat pe acela al lui Péguy din *Tapisseries.* Aragon mai evocă (pentru ultima oară ce-i drept) bucuriile efemere şi dulceaţa ameninţată a vieţii :

Une mer qui ressemble aux jardins suspendus
Une mer ou la nuit en pleine jour se devine
Et qui pour s'endormir comme un refrain perdu
Cherche l'épaule des collines

Tendre camélia sur les neiges rosies...
...Qu'est-ce que c'est mes yeux que cet égarement
Qui fait que vous cédez à ce libertinage
On m'accuse déjà je ne sais trop comment
De trop aimer les paysages

Adeseori înfierează trecutul ipocrit :

Nous avions doucement des idées généreuses
Les pauvres attendaient chapeau bas leur écot
La morale gardait les mouvements d'un Greuze
Monsieur Cognacq primait les familles nombreuses
Dans son square rêvait Madame Boucicaut

Dar mai ales denunţă ameninţările ce apasă asupra vremurilor noastre :

Cessez partout le feu sur l'homme et la nature
Sur la serre et le champ les jardins les pâtures
Sur la table et le banc sur l'arbre et la toiture
Sur le ciel où l'audace et l'oiseau s'aventurent
Sur le passé de pierre où rêve la sculpture...
Sur ce coeur dans son coeur qu'une mère défend
Cessez le feu partout sur la femme et l'enfant. [1]

[1] *Les Yeux et la Mémoire.*

3

PAUL ELUARD (1895—1952)
CÎNTĂREȚ AL DRAGOSTEI ȘI LIBERTĂȚII

Mai puțin exaltat, dînd frîu liber cînteculuí său discret și profund, Eluard [1] va suferi mai puțin decît Aragon de pe urma *decristalizării* care pîndește orice poezie inspirată de eveniment. A rămas el însuși, liber și fratern.

Paul Eluard era, așa cum s-a amintit în momentul morții lui (la 18 noiembrie 1952) poezia însăși, pentru toată generația sa — și nu numai pentru a sa, ci pentru toți cei care au recunoscut în poemele lui propria lor speranță, vibrînd la unison cu o inimă ce refuza povara lumii, „cernînd prin sita vieții cerul albastru".

Chiar în primele sale poeme Eluard fremăta de această dragoste de viață.

[1] Eugène Grindel (în literatură Paul Eluard) s-a născut la Saint-Denis, la 14 decembrie 1895. Tatăl contabil, mama croitoreasă. Studii liceale întrerupte de sanatoriu. Mobilizat ca infirmier, apoi ca infanterist, e gazat în 1917. Participă la mișcarea suprarealistă. Călătorește în jurul lumii în 1924. În timpul războiului, ia parte la rezistența intelectualilor *(L'Honneur des Poètes,* cu Jean Lescure) și colaborează la Editions de Minuit. Membru al Partidului Comunist din 1942. Moare la Paris la 18 noiembrie 1952.

Principalele opere poetice : *Le Devoir et L'Inquiétude* (1917), *Mourir de ne pas mourir* (1922), *Capitale de la Douleur* (1926), *L'Amour, la Poésie* (1929), *La Vie immédiate* (1932), *Cours naturel* (1938), *Le Livre ouvert* (1941), *Poésie et Vérité* (1942), *Au rendez-vous allemand* (1944), *Poésie ininterrompue* (I, 1946 și II, 1953), *Corps mémorable* (1947), *Poèmes politiques* (1948), *Le Phénix* (1951), *Poèmes pour tous* (1917—1952).

În colaborare : *Les malheurs des Immortels* (cu Max Ernst, 1922). *152 proverbes mis au goût du jour* (cu Benjamin Péret, 1925), *Ralentir, travaux* (cu André Breton și René Char), *L'Immaculée Conception* (cu André Breton, 1930). — Editori : Gallimard, Seghers.

Asupra omului și operei pot fi consultate : Louis Parrot : *Paul Eluard* (Seghers, 1947) ; Aragon: Prefața la *Poèmes politiques* (Gallimard, 1948) și *Une Anthologie vivante,* vol. II, pp. 467—480.

Scanned with OKEN Scanner

Je fis un feu, l'amour m'ayant abandonné,
Un feu pour être son ami...
Je lui donnai ce que le jour m'avait donné :
...Les nids et leurs oiseaux, les maisons et leurs clés...

Ce mai rămîne din suprarealistul Eluard ? El învățase de la Lautréamont că „poezia trebuie făcută de către toți; nu numai de unul singur", de la Breton (cu care a scris *L'Immaculée Conception)* că poezia trebuie să-și propună „asimilarea continuă a iraționalului" în afara oricărei preocupări estetice sau morale; el însuși o confunda cu exaltarea pasionată a libertății. Războiul din Spania l-a învățat că poeții sînt, la fel ca toți oamenii, „adînc ancorați în viața comună" : Eluard a înțeles că nu va mai putea rămîne cu „fruntea lipită de geam, ca străjile durerii". *Le Cours naturel* (1938) a dat alarma pentru „a descătușa imensa milă a acestor vremuri surde la chemările sfîșietoare... a acestor vremuri ce se îngroapă sub ruinele libertății" :

Regardez travailler les bâtisseurs de ruines
Ils sont riches, patients, ordonnés, noirs et bêtes
Mais ils font de leur mieux pour être seuls sur terre
Ils sont au bord de l'homme et le comblent d'ordures...

În plină ocupație, va miza pentru „viitorul care cîntă", pentru ca *omul eliberat de trecutul său absurd / Să înalțe în fața fratelui său un chip ce-i seamănă / Și să dăruie rațiunii aripi rătăcitoare,* va celebra :

Le seul rève des innocents
Un seul murmure un seul matin
Et les saisons à l'unisson...

Abia mai poate cînta (în *Le Livre ouvert* apărut în 1941) acele flori atît de iubite, dar pe care acum le știe muritoare :

Fleurs à l'haleine colorée
Fruits sans détours câlins et purs
Fleurs récitantes passionnées
Fruits confidents de la chaleur
J'ai beau vous unir vous mêler

Scanned with OKEN Scanner

Aux choses que je sais par coeur
Je vous perds le temps est passé
De penser en dehors des murs.

Va adera (în 1942) la Partidul Comunist, de care se ţinuse multă vreme departe din cauza unei aprige dragoste de independenţă, comunismul confundîndu-se acum pentru el cu o uriaşă speranţă de eliberare.

La Eluard, ca şi la Aragon, poemul de dragoste a fost expresia acestei speranţe; un nume de femeie avea mai întîi să încheie celebra litanie care, pusă pe muzică de Francis Poulenc şi tradusă în peste zece limbi, urma să servească drept epitaf Rezistenţei europene :

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom

...Sur mon chien gourmand et tendre
Sur ses oreilles dressées
Sur sa patte maladroite
J'écris ton nom

Sur toute chair accordée
Sur le front de mes amis
Sur chaque main qui se tend
J'écris ton nom.
...Liberté.

In Parisul iernilor de război, apoi în departamentul Lozère, Eluard (unul din fondatorii revistei *Lettres Françaises* şi ai editurii Minuit) n-a avut altă patrie decît „foamea, mizeria şi dragostea" — precum şi libertatea pe care a cîntat-o în *Poésie et Vérité.*

Printre poemele sale de război, unele, foarte scurte (mai cu seamă cele care alcătuiesc *Au rendez-vous allemand),* se apropie de perfecţiune, ca cel care începe cu versurile :

La nuit qui précéda sa mort
Fut la plus courte de sa vie.

Scanned with OKEN Scanner

Parisul din aprilie 1944 i-a inspirat o cantată ce amintește de Péguy :

...Ville entre nos poignets comme un lien rompu, entre nos yeux comme un oeil déjà vu, ville répétée comme un poème,
Ville ressemblante
Ville de la transparence, ville innocente.
Ville durable où j'ai vécu notre victoire sur la mort.

Mai tîrziu, Eluard avea să piardă o parte din ceea ce alcătuia farmecul și secretul său. Făcută pentru tăceri, pentru o singurătate în doi, pentru spațiile interioare, pentru profunzimea lucrurilor și pentru fața lor nocturnă, această voce, nepregătită să cînte produsele stereotipe ale fericirii colective, își pierde repede suflul în agora. În loc să se contopească cu ființa vie a lucrurilor, ea se apucă să le enumere (Nouă sute de mii de prizonieri — Cinci sute de mii de politicieni...)

Dar Eluard rămîne, cu mai puțină emfază retorică decît trubadurul Elsei, poetul dragostei. De la Gala la Nush, le-a cîntat și pe Gertrude și pe Dorothy, pe Mary, Claire, Alberta,

Belles-de-nuit, belles-de-feu, belles-de-pluie
Le coeur tremblant, les mains, cachées, les yeux au vent...

Cîte texte dedicate sînilor plăpînzi, umerilor goi, părului despletit, reluînd „mereu aceeași mărturisire, aceeași tinerețe, același gest ingenuu... aceeași revelație !" Cine a știut mai bine decît el să zugrăvească femeia :

Chargée
De fruits légers aux lèvres
Parée
De mille fleurs variées
Glorieuse
Dans les bras du soleil
Heureuse
D'un oiseau familier...

Scanned with OKEN Scanner

Plus belle
Que le ciel du matin
Fidèle...[1]

Senzaţia la Eluard, adesea încîntătoare, este întotdeauna exactă şi fidelă; mai puţin sigură, prozodia lui ştie să se muleze pe impulsurile proaspete ale simţurilor; dar gustul nu e totdeauna sigur, nici simţul critic, după cum o dovedesc prea multe dintre poemele sale politice — *Poèmes politiques* — precum şi *Première Anthologie vivante de la poésie du Passé,* plină de cîntece şi poeţi minori, dar din care sînt îndepărtaţi, prin uşa din spate, Corneille, Racine „oameni de teatru, prizonieri ai sublimului pe care-l atribuie nobililor" şi La Fontaine deoarece „a pledat în fabulele sale pentru dreptul celui mai tare". Trebuie ca un sentiment mai profund să pună stăpînire pe el pentru ca Eluard să se dovedească mare printre cei mari; nimeni nu-i atunci mai puţin retoric decît el. Iar patria, prietenii asasinaţi, moartea soţiei sale i-au smuls strigăte de neuitat :

Toi qui fus de ma chair la conscience sensible
Toi que j'aime à jamais toi qui m'as inventé
Tu ne supportais pas l'oppression ni l'injure...
Tu rêvais d'être libre et je te continue.[2]

După moartea lui Nush, „cînd în sufletul său nu i-a mai rămas decît viziunea soţiei moarte", a căzut pradă unei mari revolte. A scris oare *Poèmes politiques* pentru a se agăţa de realitate, de „adevărul practic" (?) de „eficienţa omenească" (aşa cum spune Aragon în prefaţa lui) ?

Eluard rămîne unul din marii lirici ai vremii noastre — cel mai intim şi fără îndoială cel mai adevărat — cîntăreţul de neuitat al bucuriilor familiare, al umilei prietenii a lucrurilor, al orelor monotone :

Jours de lenteur, jours de pluie,
Jours de miroirs brisés et d'aiguilles perdues,
Jours de paupières closes à l'horizon des mers
D'heures toutes semblables, jours de captivité...

[1] *Médieuses* (Gallimard).
[2] *Le Temps déborde* (Seghers).

Scanned with OKEN Scanner

al grădinilor :

Groseille de mendicité
Dahlia moulin foyer du vent
Quetsche taillée dans une valse
Tulipe meurtrie par la lune...
Pavot traîné par des infirmes...
Noisette aux ciseaux enfantins...

al unei nădejdi desperate :

Il fallait y croire il fallait
Croire que l'homme a le pouvoir
D'être libre d'être meilleur
Que le destin qui lui est fait...

4

ROBERT DESNOS (1900—1945) SAU ANARHIA ÎNVINSĂ

Al treilea martor important al poeziei franceze de război a fost Robert Desnos [1]. Acest parizian din piața Bastiliei — născut

[1] Robert Desnos s-a născut la Paris, la 4 iulie 1900. Rînd pe rînd secretar al lui Jean de Bonnefon, agent de publicitate, casier la *Paris-Soir*, apoi ziarist, Desnos își publică primele poeme într-o revistă socialistă, *Tribune des Jeunes* (1917), apoi în *Trait d'Union* și în *Littérature*, organ al suprarealiștilor. Participă la ședințele de somn hipnotic organizate de André Breton (1922), ale cărui rezultate vor fi strinse în *Rrose Sélavy (Littérature*, 1922). „Desnos a jucat în suprarealism un rol necesar, de neuitat" (Breton) înainte de a se despărți, în 1930, de André Breton. Ia parte la Rezistență, e arestat de Gestapo la 22 februarie 1944, deportat la Auschwitz, apoi la Terezin (Cehoslovacia), unde moare de tifos la 8 iunie 1945.

Principalele opere poetice : *Deuil pour Deuil* (1924), *La Liberté ou l'Amour* (1927), *Corps et Biens* (1930), *Les Sans Cou* (1934), *Fortunes* (1942), *Etat de Veille* (1943), *Choix de Poèmes* (1945), *Domaine public* (1953).

Un roman : *Le vin est tiré* (1943). Editor : Gallimard.

Despre om și operă, pot fi consultate : Pierre Berger : *Robert Desnos* (Seghers, 1949) și *Souvenirs* de Youki Desnos (Fayard), precum și *Une Anthologie vivante*, vol. II, pp. 481—490.

(la 4 iulie 1900) în uimitorul cartier Saint-Martin unde, printre străzile evocatoare Grande-Truanderie și Blancs-Manteaux, pare să se fi refugiat vechiul Paris — se dăruise trup și suflet aventurii suprarealiste și luase parte la ședințele de somn hipnotic inaugurate de René Crevel la care participau și alți poeți cum ar fi René Daumal. (Aceste experiențe practice au dus la proza poetică intitulată *Rrose Sélavy.)* Dar, pe de altă parte, într-o epocă în care *La Liberté ou l'Amour* îi atrag urmărirea în justiție, Desnos se străduia să pună resursele prozodiei clasice în slujba explorărilor sale. Iar pentru a cînta tristețea unor nopți fără dragoste, se folosește tot de vechiul alexandrin :

Entendez-vous chanter des voix dans les montagnes
Et retentir le bruit des cors et des buccins ?
Pourquoi ne chantons-nous que les refrains de bagne
Au son d'un éternel et lugubre tocsin ?

În 1930, Desnos se desparte în mod brutal de André Breton, înainte de a participa la primele aplicații ale suprarealismului în cinematografie.

A urmat apoi războiul. Aventura suprarealistă a pălit în fața suferințelor și tragediilor ocupației, a persecuției evreilor; nu mai putea fi vorba de jocul de-a cadavrul și nici de focuri trase la întîmplare în mulțime: avea grijă Gestapoul de asta. Desnos publica *Fortunes* (care cuprinde majoritatea poemelor sale scrise după 1929; cele dinainte de 1929 fuseseră publicate în 1930 în *Corps et Biens),* un roman despre stupefiante — *Le Vin est tiré* —, o nouă culegere de poeme : *Quarts de veille.* Ca și *Crève-Coeur* a lui Aragon, aceste cîntece de jale erau străbătute de nădejde :

Âgé cent mille ans, j'aurai encor la force
De t'attendre, ô demain pressenti par l'espoir...

Mais depuis trop de mois nous vivons à la veille
Nous veillons, nous gardons la lumière et le feu,
Nous parlons à voix basse et nous tendons l'oreille
À maint bruit vite éteint et perdu comme au jeu...

Intrat în Rezistență, Desnos continua să scrie. Veghea asupra Parisului ocupat ca straja de la Pont-au-Change pe care a cîntat-o,

Scanned with OKEN Scanner

publicînd, sub diferite pseudonime, poeme sfîșietoare ce vor alcătui mai tîrziu culegerea *(Choix)* de la Editions de Minuit :

Toute noblesse humaine étant emprisonnée
J'étais libre parmi les esclaves masqués.
J'ai vécu dans ces temps et pourtant j'étais libre.
Je regardais le fleuve et la terre et le ciel
Tourner autour de moi, garder leur équilibre
Et les saisons fournir leurs oiseaux et leur miel.
Vous qui vivez, qu'avez-vous fait de ces fourtunes ?

La 22 februarie 1944, Gestapoul pătrunde la Robert Desnos; în închisoarea din Fresnes, poetul celebrează eroinicii libertății : „tipografi, purtători de bombe, demontatori de șine, incendiatori, distribuitori de manifeste, contrabandiști, purtători de mesaje". La Compiègne, compune acest dialog între cor și solist care ne duce cu gîndul la o baladă de Villon :

A Paris, près de Bourg-la-Reine
J'ai laissé seuls mes amours
Ah ! que les bercent les sirènes
Je dors tranquille, ô mes amours
Et je cueille, à l'Hay, les roses
Que je vous porterai un jour
Alourdies de parfums et de rêves
Et comme vos paupières écloses
Au clair soleil d'une vie moins brève...

La 27 aprilie, era dus spre Buchenwald. Deportat, găsea curajul să scrie soției sale, Youki: „Reîntîlnirea noastră ne va înfrumuseța viața timp de cel puțin treizeci de ani; în ceea ce mă privește, iau o porție zdravănă de tinerețe și mă voi întoarce numai dragoste și forță."

Ultimele mărturii strînse asupra celor din urmă luni ale lui Desnos (la Auschwitz, apoi la Terezin) le evocă *La Légende dorée.*

Studentului ceh Joseph Stuna, tovarăș al ultimelor sale clipe, i-a încredințat Desnos cel din urmă poem dedicat soției sale :

J'ai rêvé tellement fort de toi,
J'ai tellement marché, tellement parlé,
Tellement aimé ton ombre,
Qu'il ne me reste plus rien de toi...

În clipele cele mai grele ale exilului, redescoperise sensul vieții pe care crezuse că l-a pierdut în timpul suprarealismului. Atunci a îndrăznit să cînte fără să se rușineze pîinea și vinul, masa și patul și să consfințească umilele bunuri de fiecare zi. Dar o nestăvilită speranță transfigurează partea cea mai frumoasă a poemelor sale :

Or, du fond de la nuit, nous témoignons encore
De la splendeur du jour et de tous ses présents.
Si nous ne dormons pas, c'est pour guetter l'aurore
Qui prouvera qu'enfin nous vivons au présent.

Astfel încît nu vom reține, din versurile scrise sub amenințarea morții decît un cîntec victorios :

Levez-vous: il est temps, l'eau coule en la baignoire
Il faut laver ce corps que la nuit a souillé
Il faut nourrir ce corps affamé de victoire
Il faut vêtir ce corps après l'avoir mouillé.

Levez-vous, il est temps, midi à sons de trompe
Annonce son passage à l'écluse et rêvé
Le monde enfin s'incarne et déroule ses pompes...

5

ITINERARIUL LUI PIERRE EMMANUEL

Dintre atîția poeți inspirați de război, meritînd fiecare în parte un studiu — de la Loys Masson la André Frénaud, de la

Gabriel Audisio la Pierre Seghers și de la Alain Borne la Guillevic — să reținem pentru moment numele lui Pierre Emmanuel, martor exemplar al acestei generații în care revolta lui Rimbaud se unește cu mesajul mai profund al unui creștinism reînsuflețit. Cu toate că *Les Elégies* au apărut încă din 1940 în *Cahiers des Poètes Catholiques* ale lui Pierre-Louis Flouquet, Rezistența a făcut cunoscut numele acestui tînăr bearnez [1] care din primul număr al revistei *Messages* (publicația lui Jean Lescure a cărei importanță în deșteptarea spiritului național al literaturii în timpul ocupației am amintit-o mai sus) a apărut ca una din vocile autentice ale generației sale. Apariția volumului *Tombeau d'Orphée* avea să confirme darurile acestui poet în vîrstă de douăzeci și cinci de ani armonizat din instinct cu singurătatea unor timpuri tragice ca și cu o intensă nevoie de comuniune.

Pierre Emmanuel a resimțit singurătatea, tot timpul adolescenței sale visătoare cînd, închis în sine, cultiva splendida desperare a urmașilor lui Baudelaire. „Să fii singur e un mare curaj, scria el atunci, îi dă omului forța de a se iubi îndeajuns pentru a fi singur." Nu păstrase „nici o amintire minunată, nici un peisaj

[1] Născut în regiunea Béarn în 1916, Noël Mathieu (în literatură Pierre Emmanuel *), s-a făcut cunoscut prin *Tombeau d'Orphée* (1942). Rezistență. Ziaristică și Radio. Din 1950 se consacră operei sale și poeziei.

Marele Premiu al Academici franceze pentru poezie, 1963.

Principalele culegeri de poezie : *Elégies* (1940), *Jour de Colère, Combats avec tes défenseurs, Cantos, Le Poète et son Christ, La Liberté guide nos pas* (1945), *Orphiques, Sodome, Chansons du Dé à coudre, Babel* (1952), *Visage Nuage* (1956), *Versant de l'Âge* (1958), *Evangéliaire* (1961), *La Nouvelle naissance* (1964).

O culegere de poeme: *Ligne de Faîte* (1966).

Un roman : *Car enfin je vous aime.*

Eseuri : *Poésie, raison ardente* (1947), *Qui est cet homme ?* (1947), *L'Ouvrier de la onzième heure* (1954), *Le Goût de l'Un* (1963), *La Face humaine* (1965), *Baudelaire devant Dieu* (1967).

Editor : Seuil.

In legătură cu omul și opera, se pot consulta : Alain Bosquet : *Pierre Emmanuel* (Seghers, 1959) și *Une Anthologie vivante*, II, pp. 782—797.

* A fost primit la Academia Franceză în locul mareșalului Juin. Discursul de recepție a fost rostit la 5 iunie 1969. (N.tr.).

liniştitor“ [1] din copilărie; iar educaţia creştină pe care o primise nu-i lăsase decît un sentiment de umilire, amprenta unei tristeţi apăsătoare. „Nici un cuvînt despre îndatoririle noastre sociale, nimic care să ne fi putut aminti că adevărul religios e total... pur şi simplu cîteva sfaturi stîlcite, o morală burgheză fără suflet, al cărei precept principal pare să fie: „În afara căsătoriei, să nu te culci cu nimeni“ [2]. Adevăraţii săi maeştri fuseseră cîţiva poeţi — Baudelaire, Rimbaud, Eluard, Michaux, Supervielle — dar Pierre Jean Jouve a fost cel care l-a ajutat să se descopere. Citind *Sueur de Sang* şi apoi romanticii germani, el descoperă puterea eliberatoare a limbajului, cel puţin atunci cînd e vorba de limbajul fiinţei. „cu atît mai universal cu cît e mai deosebit“, ce face din poet „un om care ia fiecare cuvînt în accepţiunea lui deplină şi îşi transpune viaţa în cuvinte, iar cuvintele în viaţă“.

Smulgîndu-l iluziilor durerii romantice, arătîndu-i neputinţa de a trăi singur în mijlocul oamenilor, războiul şi Rezistenţa aveau să-i îngăduie lui Pierre Emmanuel să se elibereze de fatalităţile sale interioare şi să ajungă de la singular la universal: avea să compună o bună parte din poemele sale în acest nobil ţinut al gîndirii libere care era Dieulefit — unde, de la Emmanuel Mounier la André Rousseaux, se refugiaseră cîţiva din animatorii insurecţiei spirituale, Rezistenţa. Fără îndoială, deziluzia n-avea să întîrzie: ea a survenit în vara lui 1944, cînd Pierre Emmanuel, chemat să participe la lucrările Comitetului departamental al Eliberării, a fost martorul unor „judecăţi“ al căror ecou amar avea să fie regăsit în *L'Ouvrier de la onzième heure*.

Poezia de război a lui Pierre Emmanuel exprimă în mod izbitor ambiţiile generaţiei sale: căutarea unei noi mitologii, pe măsura unor timpuri tragice, refuzul oricărei morale învăţate — ca şi cum dezintegrării lumii şi a materiei trebuia să se răspundă prin dezagregarea spiritului însuşi. Dacă Pierre Emmanuel a fost prins o vreme în aceste iluzii, a avut şi meritul de a-şi da seama destul de repede de zădărnicia lor, reacţionînd împotriva literaturii desperării, ce „întreţine gustul nefericirii pe care adolescenţa îl poartă

[1] B. d'Astorg : *Aspects de la littérature européenne depuis 1945* (Seuil).
[2] *Qui est cet homme ?*

în sine"; împotriva exceselor unei inteligențe „pur instrumentale", satisfăcută de propriul său joc și ducînd la îndoiala absolută, condamnată „să se disece la infinit", pentru a-și supraviețui.

În primele sale versuri, un torent de elocință indignată poartă neîndemînatic metafore și simboluri ; după influența bătrînului Hugo și a tînărului Rimbaud urmează cea a lui Agrippa d'Aubigné. Un plînset iese la iveală, îndărătul imaginilor: e cel al lui Orfeu coborît în infern în luptă cu propria-i soartă pe care vrea s-o înfrîngă — sau să moară :

Orphée marche traînant un cadavre en lambeaux
et chante gloire avec horreur dans les tombeaux
mais les morts en son chant coulent comme des pierres
Eurydice à jamais délivrée ne se plaint
qu'en songe et rien n'est vrai de ce chant que le crime
d'avoir livré à Dieu la bien-aimée. Orphée
voit les tombes gravées de sang se débonder
la pierre sous ses pas suer comme une éponge
les hymnes des vivants grossir la voix du Styx
et la chair saturer le fer l'âme chercher
le cloaque pour y prendre forme: au plus bas
du chaos, Lui s'acharne à vivre et désespère
de féconder jamais tous les charniers.

Pierre Emmanuel n-avea să se mulțumească multă vreme cu verbalismul gratuit al unor asemenea versuri. Repudiind dezordinea povestirii și anarhia cuvintelor pe care nimic nu le leagă, el a îndrăznit să reclame „opere construite și voite ce resping ca pe-o slăbiciune discontinuitatea impresiilor lirice". În zece ani, poetul avea să fie văzut trecînd de la imagine la simbol, ajungînd să-și stăpînească universul și limbajul. În versurile sale scurte *Cantos* :

Ce sont toujours les mêmes mots
qui hasardent le monde
C'est la même colombe
qui surplombe
les eaux

Scanned with OKEN Scanner

în sonete care ne duc cu gîndul la Nerval, Novalis sau Hölderlin:

Le sommeil enchanté glace le vallon vert
— ce ciel a la couleur naïve des légendes.
Un château figurant la Mort hante les airs
comme un long cri de solitude sur la lande.

dar mai ales în proza regală din *Babel* (1952), încărcată de semne, stabilă și înaripată în același timp, ca un Partenon, cu imagini care ne fac să ne gîndim uneori la Claudel sau la Saint-John Perse, Pierre Emmanuel oferea Creatorului inventarul unei lumi crucificate :

Il suffit d'un seul coeur souffrant pour que le flux
De la colère monte aux genoux de l'histoire,
Et toujours un roseau survit à la mémoire
Pour sentir battre en lui les eaux qui ne sont plus

Celui qui ne sait plus que se taire et qui va
N'ayant pour compagnon que son pas implacable,
Celui que son amour n'aimant personne accable
Et qui, seul dans la nuit, tend vers l'ombre les bras
Son coeur te contient toute ô cité qui l'ignore...

Dar ultima invocație a recitatorului din *Babel* împacă Universul cu Creatorul său :

Dieu en moi n'a point peur de la mort: il a sur elle créance de mon âme... le vieil âge une fois charrié vers la mer et les millénaires confondus, la montagne de la dédicace reverdit, les torrents se révèlent guéables, le pâtre se remet en chemin vers l'alpe neuve une fois de plus, et le fleuve dans son lit se retire, bercé par le frémissement des roseaux. O mort, où est la victoire ? Tout recommence comme si tu n'étais pas, et cet homme aux veines ouvertes qui saignait sa résine comme un pin, le voici au sommet du mont, intact et

Scanned with OKEN Scanner

lisse, le voici, à peine si le sang ancien lui rosit par endroits l'écorce.

Tant que je vivrai, Seigneur, je Te louerai !

Fais de moi ce pin, ta sentinelle ! Que tout saignant au fort des guerres, je continue de pousser ma sève jusqu'au faite où je touche à ton Nom. Si telle est ta volonté que je meure pour m'inscrire en faux contre la mort... reprends ce souffle que Tu m'as donné, ne permets pas qu'il se disperse dans le vent, et rappelle à Toi ces paroles que Tu voulus proférer par ma bouche, ce Verbe humain qui n'est pas de l'homme, qui lui est identique mais étranger comme le son l'est à l'instrument.

...Des mains de l'homme qui l'ont dépêtrée du sang des guerres et de la boue des charniers, veuille accepter, Seigneur, cette colombe...

Aici Pierre Emmanuel se arăta foarte aproape de împlinirea țelului său: fiecare din vorbele lui se ordonă într-o singură rugăciune, plină de Har.

Acest har — care a fost, într-un moment privilegiat, acela al unei întregi pleiade de poeți, ca și cum patria noastră s-ar fi refugiat în limbaj, în cuvîntul pe care nenorocirea îl va fi purificat — inspiră deopotrivă ultimele culegeri ale lui Emmanuel : *Versant de l'Âge* (1958), *Evangéliaire* (1961). Nu mai încearcă să „picteze fresce reprezentînd marile lupte" ale Istoriei. După cum nici să divinizeze actul poetic declarînd că lumea nu există decît pentru a-l inspira. Căci poezia ermetică este o *înșelăciune*, o „erezie iconoclastă... a cărei rădăcină este manicheistă, cum este aceea a oricărui orgoliu spiritual". În realitate, „cuvîntul este consfințirea carității" :

La voix véritablement crucifiée
qui donne au corps pécheur sa figure éternelle
et tend ses bras dans l'exigence de la Croix
nul ne l'entend à travers l'homme que le Pauvre.

Dacă autorul a renunțat la parabolele vaste, a rămas totuși un poet metafizician pe care nimic nu-l poate abate de la vocația lui : să *numească* lucrurile pentru ca ele să *existe*. Dincolo de toate angajamentele transcendînd în chip misterios trupul, se afirmă „gustul pentru unul".

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL DOI

ELIBERAREA

(1944—1949)

Scanned with OKEN Scanner

I

CLIMATUL ELIBERĂRII

FRANȚA eliberată [1] nu mai semăna cu insula fericită și amenințată dintre cele două războaie. Acoperită de ruine, epuizată, sfîșiată lăuntric de disputa legitimității care opusese timp de patru ani gaullismul regimului de la Vichy, conștientă de a nu fi însemnat decît un slab ajutor în colosalul efort de război al celor trei mari puteri „bătrînă primadonă jefuită și ruinată, ce-și plînge în umbră bijuteriile pierdute, colierul strălucitor al porturilor și al vechilor sale orașe, sacrificate necesităților unui război drept" [2]. Franța anilor 1944 nu părea dispusă să uite înfrîngerea. Iluziilor de ieri — cînd se credea iubită și admirată de toți, necesară pentru fericirea lumii — i-a urmat o amară luciditate. „Omenirea a îmbătrînit teribil, scria Mauriac în primăvara lui 1945. Ea iese din această nouă baie de sînge cu o minte lucidă, neînclinată spre visare. Aplecată asupra mormintelor ei, parcă ar legăna la piept o fetiță ucisă — cea pe care Péguy o numea «mica Speranță»" [3]. Iar îndrumătorii cei mai ascultați — începînd cu editorialistul anonim de la *Combat*, Albert Camus — o puneau în gardă împotriva visurilor de măreție al căror simbol era pe atunci generalul de Gaulle.

[1] Cf. Robert Aron : *Histoire de Vichy* (Fayard, 1952), *Histoire de la Libération de la France* (Fayard, 1959), *Histoire de l'Épuration* (Fayard, 1967 ; *François Mauriac. Mémoires politiques* (Flammarion, 1967).

[2] François Mauriac : *Journal*, IV, 9 martie 1945 (Flammarion).

[3] François Mauriac : *Journal*, IV, 23 martie 1945 (Flammarion).

1

CURENTELE DE IDEI : PRESTIGIUL ŞI SEDUCŢIA MARXISMULUI

Tripartismului politic i-a corespuns în mod ciudat, în domeniul curentelor de idei, un alt tripartism: marxişti, existenţialişti şi personalişti îşi împărţeau conducerea spirituală. Dispuneau ca şi partidele la putere, de „programul CNR-ului" — „carta CNE"-ului, avînd la bază angajarea, umanismul, revoluţia.

Comuniştii dădeau tonul. „Comunismul e tentaţia noastră deoarece constituie azi singura concepţie totală şi vie despre lume. E mai mult decît o filozofie, mai mult decît o morală, mai mult decît o doctrină... Apare drept singura doctrină în stare să umple prăpastia săpată de falimentul creştinismului şi de individualismul clasic. Marx i-a urmat Sfîntului Toma şi lui Descartes, aşa cum o eră nouă urmează uneia trecute" [1].

Pentru a descrie omul comunist, Aragon găsea accente inspirate : „Cine nu vede că în zilele noastre comunistul e moştenitorul, reprezentantul oricărei măreţii omeneşti, oricărui spirit de sacrificiu, oricărui eroism francez... ? Comunistul nu aşteaptă nimic pentru sine. Gata să-şi dea viaţa, ca cei şaptezeci şi cinci de mii de francezi în faţa plutoanelor de execuţie germane... primeşte ca răsplată a acestui sacrificiu puţină fericire pentru semeni, un pas mai aproape de fericire decît cei ce n-au acceptat martiriul... Credinţa în progresul nedefinit şi infinit al omului, în înălţarea omenirii către un soare pe care el nu-l va putea vedea, dar a cărui auroră o va fi pregătit neştiut de nimeni, iată idealul comunistului... Omul comunist este acela care aşază omul deasupra lui însuşi... acela care nu cere nimic, dar care vrea totul pentru om" [2]. Martiriul unui Jacques Decour, unui Georges Politzer, unui Valentin Feldman (i se atribuie acestui elev al lui Victor Basch o remarcă admirabilă, în faţa plutonului de execuţie: „Imbecililor, pentru voi mor !"), exemplul unui Langevin, al unui Joliot-Curie, al unui Eluard, se îmbinau cu vitalitatea unei tinere generaţii de filozofi grupaţi în jurul lui Henri Lefebvre şi Jean Kanapa, al unor pole-

[1] Paul Van den Bosch, *Les Enfants de l'Absurde* (La Table Ronde).
[2] *L'Homme communiste* (Gallimard, 1946).

Scanned with OKEN Scanner

miști caustici ca Pierre Hervé, Roger Garaudy, Pierre Courtade, al unor poeți de talentul lui Seghers și Guillevic pentru a da comunismului o mare putere de influență și de seducție. Nu numai publicațiile oficiale ale partidului *(La Pensée, La Nouvelle Critique, Les Cahiers du Communisme)* ci un șir întreg de periodice de mare tiraj *(Les Lettres Françaises* care a uitat curînd numele fondatorului său Jean Paulhan, *Europe, Poésie)* serveau atunci drept vehicule pentru gîndirea marxistă, ca însăși obiect de comentarii și polemici în mai toate revistele. Un marxism popularizat inspira mii de varietăți al acestui „umanism revoluționar" care a fost, între 1944 și 1947, adevăratul *Sesam, deschide-te !* al gîndirii franceze.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

II

ÎN JURUL EXISTENȚIALISMULUI

EXISTENȚIALISMUL se afirmă ca apărător al aceluiaşi umanism. Beneficiind în mediile intelectuale de discreditarea ce lovea în acel moment ansamblul modurilor de gîndire raţionalistă, această filozofie nouă, viguroasă şi coerentă apărea, prin pesimismul său funciar, perfect adaptată nevoilor epocii. Mai beneficia în plus, în persoana unui nou venit, Jean-Paul Sartre, de un propagandist de geniu. Datorită lui, existenţialismul avea să dea tonul întregii activităţi literare timp de mai mulţi ani.

1

OMUL NOU : JEAN-PAUL SARTRE

Jean-Paul Sartre [1] a ştiut să ducă la bun sfîrşit — la adăpostul unei cariere cuminţi de profesor — o operă monumentală care

[1] J.-P. Sartre s-a născut la Paris, la 21 iunie 1905. (Intr-o familie burgheză din Périgord, pe jumătate catolică, pe jumătate protestantă, Sartre e vărul doctorului Schweitzer). Tatăl şi tatăl vitreg politehnicieni. Orfan de tată în 1907 ; îndărătnic la matematici, face strălucite studii literare la liceul din La Rochelle, apoi la Paris, la liceul Henri IV. Şcoala normală superioară (1924—1928), licenţă, apoi agregat în filozofie (iese primul în 1929). Profesor la Le Havre, apoi la Laon şi Paris (liceul Pasteur) ; un an

nu dă înapoi în faţa nici unei îndrăzneli. Se va vorbi poate într-o zi de el aşa cum Péguy îl evoca pe Descartes, „acel călăreţ francez care a pornit-o atît de bine".

la Institutul francez din Berlin (1933—1934 ; elev al lui Husserl). Colaborează la *N.R.F.* (însemnări despre Faulkner, Dos Passos, Mauriac, Giraudoux), la *Europe* şi la *Revue de Métaphysique et de Morale.*

Înainte de război, un roman refuzat : *La Défaite.* Un eseu, *L'Imagination* (1936), urmat de *Esquisse d'une Théorie des Émotions* (1939). Primul succes de librărie : *La Nausée* (1938, 400.000 de exemplare), apoi *Le Mur* (1939). Mobilizat în 1939 (ca brancardier), Sartre e făcut prizonier în iunie 1940, la *Stalag*-ul XII D (la Trèves) ; eliberat la 1 aprilie 1941, pe motiv de boală, îşi reia postul la liceul Pasteur, apoi la liceul Condorcet. Publică *L'Être et le Néant ;* i se joacă, la Dullin, *Les Mouches* (1943), apoi *Huis Clos* (1944), regizat de Albert Camus. Părăseşte Universitatea în 1945 ; director la *Temps Modernes ;* călătoreşte în Statele Unite ; publică primele două volume din *Les Chemins de la Liberté ;* conferinţă la clubul *Maintenant* (octombrie 1945) pe tema *Existenţialismul e un umanism.* Călătoreşte în Uniunea Sovietică, apoi în Cuba şi America Latină.

Jean-Paul Sartre a publicat :

Opere filozofice : *L'Imagination* (1936), *Esquisse d'une Théorie des Emotions* (1939) ; *L'Imaginaire* (1940) ; *L'Être et le Néant* (1943) ; *Critique de la raison dialectique* (1960).

Piese de teatru : *Les Mouches* (1943) ; *Huis Clos* (1944) ; *Morts sans sépulture* (1946) ; *La Putain respectueuse* (1946) ; *Les Mains sale* (1948, 470 000 exemplare) ; *Le Diable et le Bon Dieu* (1951), *Kean* (după Alexandre Dumas, 1954) ; *Nékrassov* (1955) ; *Les Séquestrés d'Altona* (1959).

Eseuri : *L'Existentialisme est un humanisme* (1946) ; *Baudelaire* (1947) ; *Réflexions sur la question juive* (1947) ; *Entretiens sur la Politique* (cu David Rousset şi Gérard Rosenthal, 1949) ; *Saint-Genè, comédien et martyr* (1952) ; Prefeţe la : *Le Traître* de André Gorz (1958), *Aden Arabie* de Nizan, *Situations,* şapte volume (apărute între 1947 şi 1965) şi amintiri : *Les Mots* (1964).

Editor : Gallimard.

În legătură cu omul şi opera se pot consulta : R. Troisfontaines : *Le Choix de J.-P. Sartre* (Aubier, 1945) ; Marc Beigbeder : *L'Homme Sartre* (Bordas, 1947) ; Pierre de Boisdeffre : *Métamorphose de la Littérature,* II (Alsatia, 1951) ; R.-M. Albérès : *Jean-Paul Sartre* (Editions Universitaires, 1953) ; F. Jeanson : *Sartre par lui-même* (Le Seuil, 1956).

Convertit la fenomenologia germană în urma unei şederi la Berlin unde suferă influenţa puternică a lui Heidegger şi Husserl, Sartre a împărtăşit dezgustul, speranţele şi revoltele generaţiei sale — a lui Mounier, Merleau-Ponty, Nizan. Admirator al lui Gide şi Malraux, a devenit adeptul angajamentului politic (spre care-l îndemna prietenul său Nizan [1], autorul romanului *Cheval de Troie*, convertit la comunism) datorită unui ascuţit simţ critic, datorită gustului gidian pentru libertate şi dragoste de artă. Evenimentele dintre cele două războaie l-au făcut să observe că „eliberarea de prejudecăţi nu elimină tragicul vieţii şi responsabilitatea omului" [2]. În timp ce publica în *N.R.F.* lucide note critice şi populariza în primele sale eseuri (*L'Imagination*, 1936 ; *Esquisse d'une Théorie des Émotions*, 1939) tezele şi vocabularul fenomenologiei germane, îşi exprima cu tot mai multă duritate dezgustul faţă de o viaţă în care nimic nu are un temei adevărat. „Roquentin din *La Nausée* este un erou gidian îmbătrînit care, lepădînd «haina moravurilor» şi obiceiurile moştenite, spirit critic şi lucid, se găseşte deodată lipsit de orice suport în viaţă, posesor într-adevăr al unei libertăţi nefalsificată şi neconstrînsă de nimic, dar care nu mai are cui să se dedice." [3] Sartre împrumută eroului său — un autodidact dezrădăcinat — limbajul şi obsesiile unui poet — dar ale unui poet fascinat de reversul *obscen* al lucrurilor, de *artificialitatea* unei lumi din care nu distinge decît aspectele dezgustătoare.

Sarte devant Dieu (Desclée, 1966) ; J. Houbart : *Un Père dénaturé* (Julliard, 1964) ; un număr special din *L'Arc* (toamna anului 1966) şi *Une Anthologie vivante*, I, pp. 118—122 şi 661—664.

[1] Născut la Tours în 1905, Paul Nizan (1905—1940), elev la Şcoala normală superioară, împreună cu Raymond Aron, Jean-Paul Sartre, Armand Bérard, între 1925 şi 1928, agregat în filozofie (1929), Premiul Interallié 1938, ucis la treizeci şi cinci de ani în timpul campaniei din Franţa, este unul dintre martorii de seamă ai perioadei dintre cele două războaie.

A lăsat romanele : *Antoine Bloyé* (1933), *Le Cheval de Troie* (1935), *La Conspiration* (Premiul Interallié 1938). Pamflete : *Aden Arabie* (1931), *Les Chiens de garde* (1932) şi un eseu, *Matérialistes de l'Antiquité* (1936). Cu privire la om şi operă, vezi *Prefaţa* lui J.-P. Sartre la reeditarea lui *Aden Arabie* (Maspéro, 1960) ; Ariel Ginsbourg : *Nizan* (Editions Universitaires, 1966).

[2] R.-M. Albérès, *Jean-Paul Sartre* (Editions Universitaires).

[3] *Ibid.*

Un an mai tîrziu (1939), înfiorătoarele nuvele din *Le Mur* păreau născute din infernul lui Goya, al lui Bosch, al vizionarilor absurdului. Aceste cărți au stîrnit scandal ; anunțau unul din talentele originale ale primei jumătăți de secol.

Notorietatea lui Sartre, restrînsă pînă la război, avea să se afirme în timpul ocupației. *L'Être et le Néant* (1943) face din el șeful noii generații filozofice. *Les Mouches*, jucată în același an de Dullin, apoi *Huis Clos* (1944), vesteau o dramaturgie de tip nou, inspirată îndeaproape de o filozofie riguroasă. Odată cu Eliberarea, Sartre ajunge scriitorul cel mai celebru din Franța și o vedetă internațională, în timp ce existențialismul devine o modă, calul de bătaie al ziariștilor în pană de subiecte și al oamenilor de societate în căutare de idei, singurul articol de export pe care o Franță epuizată mai putea să-l propună unei lumi lacome de idei noi, de scandal și de libertate. În măsura în care exprima „conștiința mistificată" a intelectualității occidentale, existențialismul, cu luciditatea sa fără complezență, limbajul tehnic, descrierile realiste, părea că dă o imagine „autentică" a unei Europe pe care nenorocirea o eliberase pentru multă vreme de orice ipocrizie.

2

EXISTENȚIALISMUL LUI SARTRE

Acest mare curent ideologic avea în urmă o lungă istorie. Linia sa de înaintași pornește de la Socrate și de la Sfîntul Augustin, Pascal, Maine de Biran, Kierkegaard, pentru a ajunge, pe de-o parte la Max Weber și la existențialiștii germani — Heidegger, Jaspers, Husserl mai cu seamă —, iar pe de alta, la marxiști ca Lukács și Gramsci și la creștini ca Alphonse de Waehlens și Gabriel Marcel (care a acceptat pentru scurt timp titlul ambiguu de *existențialist creștin*).

Pentru Sartre (dar Gabriel Marcel ar contesta acest punct de vedere), o asemenea filozofie, abandonînd marile perspective metafizice ale idealismului clasic, caută o delimitare riguroasă a existenței. Nu se mai pune problema deducerii omului dintr-o *natură* prestabilită și fixată odată pentru totdeauna, ci a întemeierii lui pe *proiecte* cotidiene. Marx ar fi putut contrasemna

deviza sartriană : „Să faci şi făcînd să te formezi şi să nu fii nimic decît ceea ce omul s-a făcut." Şi, pentru a-şi rezuma doctrina, Sartre a găsit această formulă izbitoare : *Existenţa precede Esenţa.*

Această calitate a formulei-şoc face din Sartre un propagandist remarcabil : limpede, eficace, bogat în imagini şi metafore (ele sînt fermentul aluatului — care altminteri ar fi rămas destul de indigest — din care este alcătuit *L'Être et le Néant).* Cedînd demonului polemicii, el a familiarizat marele public cu teze menite să rămînă de domeniul specialiştilor. Să amintim aici cîteva din definiţiile sale :

— *Omul este fiinţa la care existenţa precede esenţa.* El apare în lume ca pură contingenţă, există înainte de a se defini. Nu poate fi dedus dintr-o realitate preexistentă *de vreme ce nu există Dumnezeu care să-l conceapă. Omul nu este nimic mai mult decît ceea ce el însuşi se face.* El nu se defineşte decît prin actele lui.

— *Lumea nu este inteligibilă a priori :* pură facticitate, ea nu are altă semnificaţie decît aceea pe care i-o dă omul. Omul şi numai el alege sensul acestei lumi.

— Dacă Dumnezeu nu există, dacă nu există natură omenească, dacă lumea în sine este ininteligibilă, omul nu poate primi de la altul nici ordine, nici justificări, el este condamnat să fie *liber,* să se inventeze în fiecare clipă.

— Dacă omul e liber, el este pe deplin *răspunzător* de existenţa lui. Nici temperamentul, nici pasiunile sale, nici împrejurările nu-i vor putea servi drept scuză. El n-a făcut decît ceea ce a vrut ; el n-a vrut decît ceea ce a făcut.

— Dacă omul este liber, nu există nici Bine nici Rău, deoarece nu poţi alege pentru tine decît Binele şi singura judecată care poate fi emisă asupra actelor omeneşti nu priveşte *valoarea* ci *autenticitatea* lor.

Morala practică ce decurge din acest unic postulat iniţial este evidentă : dacă omul există, nu există Dumnezeu. Sartre refuză orice formă de gîndire religioasă care ar duce la detaşarea omului de propria lui viaţă. Omul nu poate să-şi cîştige procesul în apel, să se desolidarizeze de lumea şi de viaţa asta. Împreună cu poetul Francis Ponge, Sartre afirmă că *omul este viitorul omului.* Pentru a apăra existenţialismul de reproşul că demo-

Scanned with OKEN Scanner

ralizează, el asigură că „angoasa nu se deosebește de simțul răspunderii" și că „disperarea nu este decît una și aceeași cu voința". Un imperceptibil imbold îi e suficient pentru a extrage o morală a acțiunii din viziunea sa pesimistă și limitată asupra existenței ; el ar dori să pună accentul pe angajamentele umaniste, efortul, lupta, solidaritatea, generozitatea și merge pînă acolo încît evită să pronunțe cuvîntul „absurd". Cu toate acestea, încearcă mari dificultăți pentru a echilibra în opera sa partea critică — puternică, robustă, nemiloasă — cu partea creatoare. Dar dacă n-a izbutit încă să ne ofere o încarnare romanescă satisfăcătoare a ateismului radical pe care l-a ales, este poate pentru că, din 1945, propaganda a solicitat ceea ce era mai bun din el.

3

ÎNFIINȚAREA REVISTEI *TEMPS MODERNES* SAU AVATARURILE DIALECTICII

Romanul Simonei de Beauvoir, *Les Mandarins,* arată care era ambiția lui Jean-Paul Sartre cînd a înființat revista *Temps Modernes :* nu era vorba numai de a oferi noii școli un mijloc de exprimare, ci de a deschide, printr-o regrupare a revoluționarilor, drumul către transformarea radicală a societății burgheze. Primul număr a apărut la 1 octombrie 1945 ; o prezentare a lui Sartre servea drept manifest „literaturii angajate". Comitetul de redacție întrunea cinci dintre prietenii lui (Raymond Aron și Albert Ollivier aveau să se alăture în curînd R.P.F.-ului ; filozoful Maurice Merleau-Ponty se va desprinde mai tîrziu de grup ; vor rămîne credincioși numai Simone de Beauvoir și Michel Leiris), cărora li s-a alăturat (pentru scurtă vreme) eclecticul Jean Paulhan.

Afirmațiile lui Sartre situau revista într-un context mai mult politic decît literar : „...Nu ne putem retrage din joc... Scriitorul se află situat în epoca sa... Îi socotesc pe Flaubert și Goncourt răspunzători de represiunea care a urmat după Comună deoarece n-au scris nici măcar un rînd ca s-o împiedice." Scopul afișat al revistei era *să producă anumite schimbări în societate,* punînd întrebări precise : „Cum se va transforma țara?... Va avea loc o

revoluție, ce însemnătate va avea ea?". În concluzie, puțină „literatură" și multe comentarii politice, „situații", „studii", mai ales „documente" (jurnalul unei prostituate, al unui schizofrenic etc.).

Din ce în ce mai mult, *Sartre opta pentru o literatură politică* [1]. Condamnarea absolută a burgheziei l-a condus spre o colaborare mai întîi reticentă, apoi condiționată și în sfîrșit fără rezerve, cu comuniștii. În *Matérialisme et Révolution*, Sartre se străduiește să demonstreze că filozofia revoluționară ar trebui să depășească în același timp idealismul burghez și mitul materialist pentru a apărea ca adevărul omului, adevăr „concret, voit, creat, menținut, cucerit de-a lungul unor lupte sociale de cei care se luptă pentru eliberarea omului".

Conștient că scrie „împotriva tuturor", că are cititori, dar nu public, că este renegat în același timp de partidul comunist și de burghezie, Sartre caută să impresioneze direct masele, punînd bazele grupării *Le Rassemblement Démocratique Révolutionnaire* : eșecul a fost total, noul partid neizbutind să reunească decît cîțiva intelectuali.

Ceea ce înseamnă că în așteptarea unei morale a zilei de mîine, el se străduiește s-o devalorizeze pe cea de azi. Societății fără clase pe care o dorește, ar trebui să-i corespundă o lume lipsită de valori, întemeiată pe o libertate totală, în care orice om să-și poată afirma propria personalitate fără a trebui să se integreze într-o societate ordonată. Dimpotrivă, comuniștii socotesc că „revendicările moralei se fac astăzi împotriva burgheziei, împotriva ideologiilor pesimiste și înjositoare, împotriva literaturii negre" [2]. Iar Aragon ajunge să recuze orice artă care n-ar fi inspirată de „convingerea unei victorii definitive a Binelui" : „Tocmai cei care sînt incapabili să facă literatura bună cu sentimente frumoase răspîndesc zvonul că literatura bună se face cu sentimente urîte... succesul unui Sartre e facil: e suficient să te naști puțin șacal" [3]. După aceste cuvinte tari, Aragon și Sartre s-au împăcat, iar morala comunistă a devenit mai tolerantă.

[1] Cf. P. de Boisdeffre : *Des Vivants et des Morts* ; M. A. Burnier : *Les existentialistes et la Politique* (Idées — N.R.F., 1967).

[2] Jean Kanapa *La Nouvelle Critique*, octombrie 1949.

[3] Aragon, Prefață la o reeditare a lui *Jean-Christophe*.

Scanned with OKEN Scanner

4

DILEMA LUI JEAN-PAUL SARTRE

Ridicîndu-se împotriva opoziţiei dintre *Bine* şi *Rău*, Sartre opta pentru o morală care nu se mai întemeia pe conţinutul actelor omeneşti, ci numai pe autenticitatea lor. Atitudinii rigide a „omului de Bine" el îi opune spontaneitatea instinctului. El zugrăveşte omul de lume ca pe o fiinţă „surdă, mută, paralizată", încorsetată în supunere şi în tradiţie şi respingînd ca pe o tentaţie diabolică „toată această colcăială vagă şi gălăgioasă care este încă el însuşi, dar un el însuşi sălbatic, liber, exterior limitelor pe care şi le-a fixat" [1]. Cu alte cuvinte, Răul nu-i altceva decît proiectarea Spaimei care-l cuprinde pe om în faţa libertăţii sale.

Această schemă simplistă se regăseşte în toată opera lui. Rechizitoriul său împotriva lui Baudelaire nu are altă origină. Baudelaire al lui Sartre, care s-a „lăsat judecat", care „şi-a acceptat judecătorii", a ales „să existe pentru el însuşi aşa cum era pentru alţii" : a vrut să apară ca „esenţă pură". Toate greşelile lui (nu s-a gîndit niciodată să distrugă spiritul de familie, a preferat să aibă o conştiinţă mereu sfîşiată, n-a manifestat „nici un interes sincer pentru Revoluţie" etc.) provin din această crimă iniţială. Dimpotrivă, Jean Genet, care-şi revendică damnaţiunea cu semeţie, se justifică prin revolta lui ; recuzînd privirea Celorlalţi, a rămas „pentru sine martorul suprem şi ultima instanţă".

Cele de mai sus pot alcătui o critică bună (şi paradoxală). Dar cum să construieşti o mare operă romanescă pe o morală atît de negativă ? De fapt, nu există nici un „erou pozitiv" în opera lui Sartre. Cele mai bune pagini ale lui descriu un univers obsesiv, eroi cuprinşi de o oroare vagă, de neînlăturat. Pentru Roquentin din *La Nausée,* lumea este un fel de infern, plin de intimităţi sordide, poluţii nocturne, mirosuri suspecte, înfiorări păstoase, plante veninoase, animale rău mirositoare. În această lume în care nimic nu poate ascunde obscenitatea, omul („laş, leneş, impudic, copleşit de atîtea gînduri negre") se simte *de pri-*

[1] *Saint-Genet.*

sos : „Visam în chip confuz să-mi iau viața... Dar chiar moartea mea ar fi fost de prisos... Eram de prisos pentru eternitate", suspină Roquentin, care pronunță formula magică : „Orice ființă vie se naște fără judecată, își prelungește existența din slăbiciune și moare din întîmplare. *„L'Enfance d'un Chef* din *Le Mur* dublează această demonstrație cu o satiră nemiloasă a credinței vinovate subiacente acelui „spirit de seriozitate care, așa cum se știe, domnește asupra lumii". Anumite personaje din *Les Chemins de la Liberté* vor prelungi satira, cu mai mult sau mai puțin succes.

Dar între timp, ambiția lui Sartre a crescut ; el a vrut să ne demonstreze că omul poate să scoată dintr-o viață *de nejustificat* o existență responsabilă : acesta e miracolul libertății. Dar dacă este conștient de libertatea lui, Mathieu (din *Les Chemins de la Liberté)* nu știe cum s-o folosească ; de teamă să n-o piardă, nu îndrăznește să se servească de ea. A trebuit să vină războiul pentru a se convinge de solidaritatea care-l leagă de semeni. Și tot nu se va elibera de scrupulele lui (în *La Mort dans l'Âme)* decît aruncîndu-se într-o luptă desperată.

Toată opera lui Sartre, dacă o luăm în serios, este o condamnare a „literaturii" : nu trebuie așadar să ne mire că din 1952 s-a dedicat aproape în întregime propagandei și mărturiilor, cu prețul renunțării la premiul Nobel (1964).

A devenit o banalitate a sublinia opoziția dintre originea sa burgheză și obiectivele sale revoluționare, între universul lui obsesiv și o etică a libertății. Nu se poate contesta actualitatea tezelor pe care le apără, puterea sa de convingere, talentul. De altfel, chiar numai teatrul lui [1] i-ar îndreptăți un loc important în istoria literaturii acestor ultimi cincisprezece ani. Influența sa e aceea a unui educator autoritar, a celui mai activ *agent de demoralizare* pe care l-a cunoscut Franța de la Gide încoace. Dar opera lui romanescă rămîne fragilă ; e stînjenit de prea multă ideologie. Dacă filozoful și-a pierdut deja o parte din credit, rămîne *animatorul :* polemist de clasă, propagandist abil, pasionat, întotdeauna limpede. Este partea cea mai bună a lui Sartre : un pirotehnician al ideilor. Iar autorul cărții *Les Mots* (1964) rămîne un scriitor remarcabil.

[1] Cf. II, partea a treia, p. 639.

Scanned with OKEN Scanner

5

OPERA SIMONEI DE BEAUVOIR

Popularității lui Sartre, publicul i-a asociat curînd numele Simonei de Beauvoir [1]. Reușind în 1929 la examenul de agregat în filozofie, Simone de Beauvoir îi întîlnește la Sorbona pe Sartre, Merleau-Ponty, Simone Weil ; renunțînd la tradițiile unui mediu catolic și burghez, ea găsește în ceea ce nu se numea încă existențialism, o morală pe măsura unei personalități puternice, violente și revoltate. După treisprezece ani de învățămînt, ajunge să se consacre în întregime acestei misiuni, apoi unei opere care de fapt însemna, ca și la Sartre, o adevărată continuare a acestei misiuni.

Ca și Sartre, Simone de Beauvoir refuză arta pentru artă și pasiunile atemporale ; ca și el, optează pentru o literatură angajată în acțiune. În plus, renunțînd la privilegiile Eternului Feminin, ea afirmă egala vocație a bărbatului și a femeii, întemeiată pe o „structură ontologică comună", independentă de sex. Nu prin *natura* ei femeia s-a născut dependentă ; privirea bărbatului e cea

[1] Născută la Paris în 1908, Simone de Beauvoir, agregat în filozofie în 1929, a făcut mai întîi o carieră universitară. Profesoară la Marsilia, Rouen și Paris, își dă demisia în 1943 și-și publică primul roman *L'Invitée*. E alături de Sartre în viață și în angajamentele politice. Numeroase călătorii în Grecia, Italia, Africa de Nord, Europa centrală, Statele Unite, Mexic, China, Cuba...

Romane : *Le Sang des Autres* (1944), *Tous les Hommes sont mortels* (1947), *Les Mandarins* (Premiul Goncourt 1954), *Les Belles Images* (1966). Eseuri : *Pyrrhus et Cinéas* (1944), *Pour une Morale de l'Ambiguité*, *L' Amérique au Jour le Jour* (1947), *Le Deuxième Sexe* (1949), *La Longue Marche* (eseu despre China, 1957), *Privilèges* (1958), *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), *La Force de l'Âge* (1960), *La Force des Choses* (1963), *Une Mort très douce* (1964), *Tous comptes faits* (1972). (N.tr.)

Editor : Gallimard.

În legătură cu opera se pot consulta : Geneviève Gennari : *Simone de Beauvoir* (Editions Universitaires, 1959) ; Francis Jeanson : *S. de Beauvoir ou l'Entreprise de vivre* (Seuil, 1966) ; Serge Julienne-Caffié : *S. de Beauvoir* (Gallimard, 1966) și *Une Anthologie vivante*, I, pp. 133—137.

care-i refuză libertatea. Dacă noțiunea de libertate guvernează opera lui Sartre, cea de *transcendență* (o transcendență pur umană) inspiră morala Simonei de Beauvoir : „Nu există altă justificare prezentă a existenței decît expansiunea sa către un viitor deschis la nesfîrșit“ [1]. Cînd femeia alege să fie *pentru-altul* — chiar și pentru bărbatul pe care-l iubește — ea se degradează, drama ei ia naștere din „acest conflict între revendicarea fundamentală a oricărui subiect care se prezintă ca esențial și între exigențele situației sale“ [2]. Această revendicare a unui subiect transcendent și liber împotriva „miturilor“ care au îngrădit-o avea să se exprime în *Le Deuxième Sexe*.

L'Invitée

Înainte de a da femeii de azi Evanghelia existențialistă, Simone de Beauvoir descrisese în *L'Invitée* (1943) odiseea ei dureroasă. Această povestire impudică și sfîșietoare, una din cele mai bune care au apărut în Franța pe linia urmată de *La Nausée*, se impune nu atît prin ideologia și morala ei anticonformistă (a restrînsului mediu teatral pe care autoarea a avut prilejul să-l observe ; eroii își trăiesc viața fără să le pese de buna-cuviință sau de moralitatea burgheză) cît mai ales prin „arta dialogurilor, perfecțiunea povestirii și confidențele unui suflet orgolios și uscat, arzător și deosebit, sfîșiat între nevoia de cei din jur — o dorință cu totul feminină de fericire — și vertijul unei mîndrii rănită de existența celorlalți ca de-o sfidare și de o negare“ [3]. Françoise a primit în simulacrul ei de cămin o „invitată“ insuportabilă. Ea își dă seama că Xavière o împiedică să fie liberă și nu va putea redeveni astfel decît atunci cînd se va hotărî să se descotorosească de călăul ei — la care admiră, temîndu-se în același timp, nuditatea sălbatică a instinctului, spontaneitatea unei ființe tinere care trăiește numai în prezent, refuzînd să prevadă și îngăduindu-și orice licență. La această povestire amară și adevărată, apropierea războiului, spaimele distrugerii, adaugă fundalul lor tragic.

[1] [2] *Le Deuxième Sexe.*

[3] G. Picon, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

Acest fundal de angoasă cosmică se regăseşte în toată opera Simonei de Beauvoir: *Le Sang des Autres* (1944), inspirată direct din actualitatea politică (şeful unei reţele din Rezistenţă descoperă că toate hotărîrile pe care le-a luat au fost plătite de alţii ; răspunzător de moartea celei pe care o iubeşte, se decide să ia asupră-şi blestemul de a fi om, care este şi singura lui raţiune de a trăi) ; în *Tous les Hommes sont mortels* (1947), satiră evidentă a visului de nemurire care zace în fiecare dintre noi, ca şi în *Les Mandarins* (Premiul Goncourt 1954), oglindă amară în care stînga intelectuală şi-a putut contempla odiseea, zece ani după ce a trăit-o.

O odisee existenţialistă: Les Mandarins.

Destinul acestei cărţi este ciudat : tratînd *despre* un cerc restrîns şi adresată unui cerc restrîns, se bucură de un public larg, datorită premiului Goncourt (un premiu care a avut toate aparenţele unui concordat, precar şi revocabil, de altfel, între existenţialism şi Academie, între literatura inavuabilă şi cea a oamenilor cinstiţi, între Revoluţie şi Dezordinea stabilită) ; un scriitor de stînga pune stînga într-o situaţie dificilă ; un filozof sfîrşeşte prin a exprima contrariul a ceea ce vrea să demonstreze.

„Ciudat, trist, neplăcut e faptul că Doamna de Beauvoir a făcut în aşa fel încît aceste lupte ale intelectualităţii de stînga au un aer mai absurd, mai nebunesc decît în realitate... Ea a suprimat istoria din această carte angajată. A transformat în estetică (şi ce estetică!) o experienţă concretă şi pe care nu-şi putea îngădui s-o romanţeze... Trebuia să scrie o carte de amintiri, o carte scandaloasă, sau să tacă", a spus cu asprime Bernard Frank, foarte apropiat totuşi de autoare, întîlnindu-se în mod paradoxal cu părerea lui Jacques Laurent. Dar în acelaşi timp Emile Henriot lăuda cu gravitate pe autoare de a fi scris un bun roman „al existenţialismului bine organizat şi optimist".

Nu trebuie să căutăm în *Les Mandarins* o frescă istorică în maniera lui Zola sau a lui Dos Passos : o slabă rază de lumină se proiectează asupra unui număr restrîns de personaje grupate în jurul povestitorului. „Singurii adversari ai intelectualului de stînga în *Les Mandarins* sînt intelectualii de stînga pe care alţi intelectuali de stînga nu-i mai socotesc drept intelectuali de

stînga“ [1]. Nici comuniști nici creștini, o lume redusă la abstracția ei geometrică, în care Henri Perron seamănă vag cu Camus, Dubreuilh cu Sartre, Anne cu Simone de Beauvoir însăși, în timp ce insuportabila Nadine (singurul personaj viu din carte) are trăsăturile lui Xavière din *L'Invitée* — din care de altfel regăsim decorul nocturn al culiselor de teatru și al barurilor la modă.

Tema politică a cărții s-ar putea rezuma astfel : în lumea în care trăim, un intelectual de stînga poate să exercite o acțiune publică rămînînd cinstit și sincer ? Poate oare să nu trădeze nici Revoluția nici Adevărul ? Răspunsul este : Nu ! Robert Dubreuilh ar vrea să pună săptămînalul *(L'Espoir,* alias *Les Temps Modernes)* în serviciul unui partid politic de tip nou (F.R.L., care seamănă ca două picături de apă cu *Rassemblement Démocratique Révolutionnaire* — al lui Sartre). Prietenul lui, Henri Perron, ar vrea să nu se alăture nici unui partid politic. El suspină : „Ce ciudat, cum faci o treabă ca lumea, în loc să-ți confere drepturi, îți creează îndatoriri“.

A doua temă din *Les Mandarins* e mai emoționantă : căutarea fericirii de către niște ființe care vor să-și creeze propria lor morală. Nadine, pe jumătate nebună, pe jumătate cocotă, sfîrșește în chip moralizator, măritîndu-se cu Henri și te lasă să prevezi că această pereche nepotrivită va face un menaj fericit. Paule, iubita pe care Henri o părăsește, intră în clinică iar prietena ei Anne se întreabă : „De ce boală, de fapt, o vor vindeca ? Cine va fi ea după aceea ? Dar la urma urmelor e ușor de prevăzut. Va fi ca și mine, ca nenumărate altele : o femeie care așteaptă să moară fără să știe pentru ce trăiește.“

Anne a crezut că află fericirea în brațele unui scriitor întîlnit la Chicago. Această dragoste — scurta izbucnire trupească ce-a transfigurat femeia pe cale de a îmbătrîni — n-a smuls-o din singurătate. Unor amintiri care trezesc tot atîtea agonii („Cîți morți port în mine ! Moartă fetița care credea în rai ; moartă tînăra care socotea nemuritoare cărțile, ideile și omul iubit ; moartă, femeia tînără care evolua mulțumită într-o lume a fericirii ; moartă îndrăgostita ce se trezea rîzînd în brațele lui Lewis...“), ea încearcă să opună o speranță tenace : „De vreme ce inima continuă să-mi bată, tot trebuie să-mi bată pentru ceva, pentru cineva. De vreme ce nu sînt surdă, voi auzi oare această

[1] Bernard Frank : *Le Dernier des Mohicains* (Fasquelle).

Scanned with OKEN Scanner

chemare ? Cine ştie ? Poate într-o zi voi fi din nou fericită ? Cine ştie ?" Anne — ca şi Simone de Beauvoir — voia să-şi deschidă drum într-o lume absurdă ; dar lumea morală dorită cu adevărat, pe care o visa, nu era accesibilă şi la un moment dat s-a găsit şi ea strivită în menghina scopului şi a mijloacelor.

Incapabili să înlocuiască ceea ce distrug, *mandarinii* trebuie să se accepte, să accepte acea dezordine pe care o denunţau. Aceasta e învăţătura cărţii din care se desprinde un patetism amar şi adevărat pe care nu-l vom mai întîlni în *Les Belles Images* (1966), falsă satiră a „civilizaţiei" moderne.

★

Ca eseistă, Simone de Beauvoir îşi execută partitura în tonalitate minoră, în concertul existenţialist. *Pyrrhus et Cinéas* (1944), *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947) dezvoltă, în termeni limpezi şi uneori percutanţi, o filozofie orientată spre acţiune, o morală aproape masculină datorită voinţei : omul trebuie să-şi abată atenţia de la un infinit inaccesibil, să găsească un punct de sprijin în el însuşi, să-şi asume răspunderea unei lumi care este şi opera lui şi din care nu are dreptul să evadeze. „Dacă fiecare om ar face ceea ce trebuie, existenţa ar fi salvată fără a mai viza la un paradis în care toţi şi-ar afla liniştea după moarte." În loc să creadă împreună cu Dostoievski că „Dacă Dumnezeu nu există totul este permis", Simone de Beauvoir afirmă că absenţa lui Dumnezeu, departe de-a justifica abaterile, conferă angajamentelor omului un caracter absolut şi definitiv. Ea nu concepe libertatea omului decît în afirmarea ei concretă pentru toţi : „trebuie ca bucuria de-a trăi să fie afirmată în fiecare, în orice clipă". Acest optimism umanist o deosebeşte pe Simone de Beauvoir de Sartre, cu toate că pînă acum ea n-a izbutit să însufleţească în mod concret valorile pe care le apără.

L'Amérique au jour le jour (1948) a fost prost primită de americani [1]. În patru luni cît a stat acolo, autoarea n-a găsit de cuviinţă să viziteze nici măcar o singură uzină, să întîlnească un singur parlamentar, un patron, un conducător sindical sau să asiste la vreo şedinţă a Congresului. „Americanii" pe care i-a frec-

[1] Cf. mai ales William Philipps : *A French lady on the dark continent, The Partisan Review*, 1953.

Scanned with OKEN Scanner

ventat erau, aproape toți, niște neintegrați — imigrați de dată recentă, intelectuali, evrei sau negri. Din instinct, ea a căutat reversul decorului : mizerabilele *flophouses* sau *slums* din Chicago sau Harlem. Dar lăsînd la o parte cîteva erori de detaliu, descrierile ei, de o mare frumusețe, dovedesc că i-a plăcut acest continent vertiginos, și că i-a măsurat „imensitatea șansolor și a riscurilor".

La Longue Marche (1957), povestire a unei scurte călătorii în China, manifestă un entuziasm pe care nu-l temperează aproape nici o rezervă. Dar eseul este larg în vederi, inteligent, îndreptat spre viitor.

Cartea cea mai celebră a Simonei de Beauvoir rămîne și astăzi *Le Deuxième Sexe*. Fără să-i pese de sensibilitatea cititorilor („îi las pe alții să folosească dicționarul de sinonime"), ea încearcă să demonstreze că, făcînd abstracție de două-trei particularități anatomice, femeia nu-i de fapt decît un bărbat mutilat de o lungă și brutală sclavie : „Nu natura e cea care definește femeia, ci aceasta din urmă o definește reluînd-o pe socoteala ei în propria-i afectivitate... nu te naști ci devii femeie". De la strălucitoarele rechizitorii (în care Montherlant a excelat cu precădere) inspirate de mitul Eternului Feminin pînă la descrierile clinice împrumutate de la specialiști, totul trădează în acest pamflet un ciudat arțag. Simone de Beauvoir nu se revoltă numai împotriva legii masculului, ci împotriva propriei sale condiții. Ea urăște și disprețuiește căsătoria („Secole de-a rîndul s-a tot susținut că patul este un serviciu prin care bărbatul mulțumește (femeii) asigurîndu-i întreținerea. Fapt care presupune că-ți alegi un stăpîn : nu există, în acest raport, nici o reciprocitate") aproape ca și în maternitate („straniu compromis de narcisism, de altruism, de vis, de sinceritate, de rea-credință, de devotament, de cinism"). Nu merge oare pînă acolo încît să afirme că principiul căsătoriei e obscen „deoarece transformă în drepturi și datorii un schimb care trebuie să se întemeieze pe un elan spontan" ; că părinții sînt pentru copil „compania cea mai puțin indicată" ; și că dragostea mamei nu este decît o „nefastă oprimare"...? E fără îndoială îndreptățită să prefere raporturilor de dependență care-au apăsat prea multă vreme asupra condiției de soție, schimbul spontan, darul gratuit al dragostei. Dar dacă ar merge pînă la capăt cu cercetarea ei, ar trebui să găsească în idealul creștin al căsătoriei tipul acelor legături „întemeiate pe pură generozitate" de care

aminteşte în trecere şi care pot face din dragoste „cea mai fecundă sursă de bucurie, de bogăţie, de forţă ce se oferă unei fiinţe omeneşti". Cum observă pe drept cuvînt Emmanuel Mounier [1], „mai bine stăpînit, resentimentul ar fi jenat mai puţin luciditatea autoarei. Ar fi denunţat ipocriziile căsătoriei netrăită autentic şi ar fi arătat îndărătul unei idealizări mincinoase că reuşita căsătoriei e rară şi fragilă, ca şi cea a oricărei vocaţii înalte a omului... Această carte este în mod prea stăruitor cartea unei femei singure şi voluntare, care vrea să hotărască totul cu o suficienţă sterilă : dragostea, copilul, viaţa ei".

★

Memoriile.

Pe cît e de săracă „substanţa" romanescă la Simone de Beauvoir, pe atît e de bogată cea a vieţii sale — copilărie, adolescenţă, tinereţe. Nu-i de mirare aşadar că mai întîi cele trei volume de memorii şi apoi acea poveste sfîşietoare *Une mort très douce* au întărit poziţia ei literară mai mult decît au reuşit s-o facă cele unsprezece volume precedente.

Les Mémoires d'une Jeune Fille rangée (1958) — care merg de la copilăria-i burgheză pînă la întîlnirea cu Sartre — *La Force de l'Âge* şi pe urmă *La Force des Choses* (1963), ce prelungesc această confesiune pînă la maturitate, sînt în primul rînd un document psihologic şi social de neînlocuit. Ele arată cum o tînără, crescută în respectul tradiţiilor, şi-a ales în mod liber valorile, fie chiar rupînd cu tot ce-a primit de la ai ei.

Alegere care este mai întîi un *refuz :* refuzul unei situaţii moştenite, unei morale învăţate, unor valori dacă nu false, în orice caz fals primite, trăite, învăţate... La Marsilia, într-o cămăruţă nu tocmai frumoasă, dar unde e singură şi liberă, Simone descoperă în pragul vieţii ei de adultă, că ea nu există *pentru nimeni* şi că va putea *fără nici un ajutor* să-şi croiască *treptat* o existenţă *pe măsură.* Acest solipsism se regăseşte în toate paginile vieţii sale : „Aveam o surioară : un copilaş, care *nu mă avea pe mine*". La şaptesprezece ani, ruptura cu lumea devine un fapt împlinit :

[1] Într-o notă din *Esprit* (martie 1949).

Scanned with OKEN Scanner

Simone de Beauvoir e singură, sub un cer vid, condamnată la exil, dar şi la cucerirea lumii care trebuie să-i înlocuiască cuibul părăsit. Ea valorifică această ruptură : „Nu sufeream o nenorocire obscură, ci purtam o luptă dreaptă... Deodată, viitorul exista".

De acum înainte, Simone ţine cele două capete ale lanţului : pe de-o parte bucuria de a *exista fără constrîngere*, de a pleca în voie întru descoperirea pămîntului (cea a oamenilor a fost mai grea şi mai înşelătoare) ; pe de alta, groaza de a trebui într-o bună zi *să-şi trăiască propria-i absenţă*, să-şi apropie adevărul, aparent îndepărtat, *ireparabil, iremediabil*, al morţii sale. Astăzi, ea cunoaşte zădărnicia „mîntuirii prin Scris", căreia îi închinase tinereţea. „Dorinţa de a scrie o mai am, îi spune ea lui Francis Jeanson, dar nu mai cred în proiectul de a cuprinde lumea în experienţa vieţii mele... a trăi nu-mi mai apare de fel ca o experienţă, ci mai degrabă ca prelungirea a ceea ce e început deja... Nu mai am de făurit viitorul, nu mai plănuiesc să posed lumea. Voi pleca poate anul viitor împreună cu Sartre în Japonia : va fi interesant, dar nu voi mai simţi acea noutate care mă înfiora odinioară. Sigur, nu mă voi împăca niciodată cu viaţa mea... dar cei cincisprezece-douăzeci de ani pe care-i am de tras vreau mai degrabă să se scurgă fără prea multe drame".

Cît priveşte ultima frază din *La Force des Choses*, celebra „am fost trasă pe sfoară", „pe care n-a înţeles-o aproape nimeni" — trebuie să reţinem din ea decalajul dintre speranţele adolescenţei şi realităţile vieţii. „Cine a crezut că nu sînt mulţumită de viaţa mea s-a înşelat amarnic : sînt foarte mulţumită. N-am avut copii, dar nici nu i-am dorit vreodată cu adevărat şi nu regret de fel că nu i-am avut..."

★

„Ea a pretins de la început, mai presus de orice, „comunicarea" cu Dumnezeu, cu tatăl ei, cu o umanitate de vis. Felul ei cel mai obişnuit de a ţinti fiinţa este de a se vedea recunoscută de semeni" [1] : aceasta e problema-cheie a comportamentului ei caracteristic, dar nevoia de comunicare merge la ea în pas cu imposibilitatea de a comunica cu adevărat. Căci la urma urmelor,

[1] Francis Jeanson, *S. de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*. (Seuil).

Scanned with OKEN Scanner

tînăra stingheră în familia ei şi care pînă la urmă se exclude pe sine dintre „rubedenii" ; profesoara care, pentru a rămine fidelă principiilor sale, „n-are aproape de loc relaţii" şi umblă singură pe drumuri, cu rucsacul în spate, în loc să se dedice acţiunii sindicale, sociale sau politice ; femeia ce refuză căsătoria, maternitatea şi, în general, comportarea semenilor ei ; scriitoarea „trasă pe sfoară de cultura burgheză" care a hrănit-o, dar pe care o denunţă (şi cu ce violenţă !), chiar dacă-şi recrutează cititorii tocmai din mijlocul acestei clase detestate, graţie căreia se poate întreţine ; care, după o formulă celebră, chiar în mediul literar nu vede decît „pe cei ce-l frecventează pe Sartre" ; care, în timpul războiului din Algeria (cînd a luat atitudine, plină de curaj dar total nenuanţată), nu putea nici măcar să bea un pahar într-un bistro, pentru că acolo se întîlneau francezi şi pentru că aceştia nu gîndeau ca ea ; acest profet al alegerii existenţiale, al acţiunii, care n-a dus niciodată la bun sfîrşit o „acţiune" concretă... toate aceste personaje, în fine, dezmint imaginea unei femei ancorată în realitatea socială, care vorbeşte şi căreia i se răspunde. Există ceva patetic în refuzul ei de a împărtăşi un *mesaj,* chiar atunci cînd îşi reinventează propria-i istorie pentru a trage din ea o învăţătură. Căci „limbajul ne reintegrează în comunitatea omenească, o nenorocire ce-şi află cuvinte ca să se exprime nu mai este o excludere radicală, ea devine mai puţin intolerabilă. Trebuie să vorbeşti despre eşec, scandal, moarte, nu pentru a-ţi aduce cititorii la desperare, ci dimpotrivă, pentru a încerca să-i salvezi de la desperare. Fiecare om e făcut din toţi ceilalţi şi nu se înţelege pe sine decît prin ei, nu-i înţelege pe ei decît prin ceea ce ei îi dezvăluie şi, prin el însuşi, luminat de ei". Nici că se poate mai bine spus.

Oricare ar fi eroarea fundamentală pe care Simone de Beauvoir a comis-o cu privire la Franţa (angajată, în mod ireversibil, în procesul societăţilor industriale de consum, în detrimentul focului revoluţionar), nu se poate contesta nestăvilitul apetit vital, intransigenţa onorabilă, completa dezinteresare care fac din ea o scriitoare aparte. Dacă ea poate, aşa cum a spus Francis Jeanson, „să devină din ce în ce mai puţin moralistă, din ce în ce mai înţelegătoare", atunci vom putea în sfîrşit să recunoaştem în ea, mai mult chiar decît un puternic (dar contestabil) martor al vremii sale, un uimitor biograf al ei.

Scanned with OKEN Scanner

III

MARILE CONȘTIINȚE

1

EMMANUEL MOUNIER ȘI PERSONALISMUL

PERSONALISMUL a ocupat în anii de după Eliberare, pe planul ideilor şi păstrînd proporţiile, locul pe care l-a deţinut M.R.P.-ul între partidul comunist şi S.F.I.O. A împărtăşit aceeaşi ardoare generoasă, chiar cu riscul de a se vedea solicitat în toate direcţiile, adesea trădat şi uneori denunţat, în orice caz suspectat de erezie de dreapta ca şi de stînga. Mişcarea propriu-zisă a luat naştere în jurul anilor 1930, din eforturile unor tineri preocupaţi (aşa cum fuseseră cu un secol în urmă discipolii lui Montalembert, ai lui Lacordaire şi ai lui Lamennais iar, la începutul secolului XX cei ai lui Marc Sangnier) de a împăca spiritul epocii cu spiritul Evangheliei, de a reconcilia raţiunea şi credinţa, Biserica şi Democraţia. Li se părea cu atît mai necesar să desolidarizeze ordinea creştină de „dezordinea stabilită" cu cît se temeau s-o vadă pe cea dintîi antrenată în ruina capitalismului : criza din 1929 li se părea mai mult decît o criză economică, o criză a civilizaţiei. Arnaud Dandieu, Daniel-Rops, Robert Aron au scos *L'Ordre Nouveau.* Într-o casă din Font-Romeu, pusă la dispoziţie de doamna Daniélou, cîţiva tineri intelectuali — Georges Izard, Étienne Borne, Georges Duveau, Pierre-Henri Simon, Jean Daniélou — s-au hotărît să lanseze o mişcare — căreia i s-a dat numele de *Troisième Force* precum şi o revistă care avea să fie *Esprit.* Aici Emmanuel Mounier a citit manifestul intitulat *Refaire la Renaissance* („În această lume inertă, indiferentă, de nezdruncinat, sfinţenia este de azi înainte singura politică valabilă, iar inteligenţa, pentru a ţine pasul, trebuie să păstreze puritatea fulgerului"), mai mult „mistic" decît „politic". Primul număr din *Esprit* apare în octom-

brie 1932 ; Mounier era director, Georges Izard secretar general [1], Nicolai Berdiaev, Jean Lacroix, Denis de Rougemont se numărau printre colaboratorii principali. În viitor, viaţa lui Mounier avea să se confunde cu conducerea revistei *Esprit*, iar *Esprit* cu destinul personalismului.

„Filozof rătăcit în politică" [2], Mounier [3], om de bună-credinţă şi plin de bunăvoinţă, figură pasionantă, creştin exemplar,

[1] Avea să se desolidarizeze de revistă puţin după aceea.

[2] Jacques Madaule.

[3] Născut la Grenoble în 1905, Emmanuel Mounier, fiu de farmacist, foarte mîndru de obîrşia sa ţărănească, îşi întrerupe studiile de medicină pentru a pregăti agregaţia în filozofie sub direcţia lui Jacques Chevalier (în aceeaşi serie cu Jean-Paul Sartre). Sosit la Paris la douăzeci şi doi de ani, stabileşte legături cu Jean Guitton, Gabriel Marcel, Louis Massignon, Daniel Halévy, Jacques Maritain, Nicolai Berdiaev şi Ramon Fernandez. Agregat în filozofie în 1928, părăseşte învăţămîntul pentru a se consacra revistei *Esprit*, a cărei istorie se leagă de cea a întregii gîndiri franceze de stînga din ultimii douăzeci de ani. Mounier reacţionează în mod viguros împotriva legăturii Bisericii catolice cu mişcarea de dreapta. Pacifist, dacă a condamnat pactul de la München, a făcut-o cerînd dezarmarea Franţei. În 1940, vede dispărînd fără părere de rău un regim slab şi disprețuit, întîmpină cu simpatie Revoluţia Naţională, acceptă chiar să profeseze la Uriage. Dar constată repede că regimul de la Vichy trăda nădejdile lui de reînnoire.

Esprit devine atunci unul din refugiile rezistenţei intelectuale ; publicînd *Supplément aux Mémoires d'un âne* de Beigbeder, revista este interzisă. Mounier intră în mişcarea *Combat*, apoi este arestat, face greva foamei (împreună cu Bertie Albrecht). Eliberat, se retrage la Dieulefit, unde revista ţine congrese clandestine. După eliberare, Mounier apare o clipă ca un *spiritus rector* al creştinilor angajaţi ; salută naşterea mai multor mişcări personaliste europene. Convins că „un comunism reintegrat în tradiţia franceză era susceptibil să refacă un socialism francez", el porneşte alături de extrema stîngă. Mounier moare subit de o criză cardiacă la 22 februarie 1950.

Lucrări principale : *Péguy, la Révolution personnaliste et communautaire* (1935), *L'Affrontement chrétien* (1944), *Traité du Caractère* (1946), *L'Espoir des Désespérés, Les Certitudes difficiles, Feu la Chrétienté, Carnets de route.*

Cu privire la om şi operă pot fi consultate : un număr din *Esprit* (decembrie 1950) ; *Mounier et sa génération* (1956) ; *Mounier* de Lucien Guissard (Éditions Universitaires, 1963).

Scanned with OKEN Scanner

nu păcătuia prin exces de rigoare. Personalismul n-avea să capete niciodată coerența unui *sistem*, a unei viziuni totale despre lume, ci rămînea o *atitudine* deschisă, o interpretare a istoriei în funcție de vocația persoanei. Mișcarea are aceiași strămoși ca și existențialismul : filozofii interiorității, Pascal, Kierkegaard și, mai aproape de noi, Péguy, Gabriel Marcel autorul volumelor *Homo Viator* și *Journal métaphysique*, Nicolai Berdiaev autorul volumului *Un nouveau Moyen Âge*. Ca și existențialismul, el afirmă solidaritatea umană și vrea ca „în loc să ne izolăm, să ne aruncăm dintr-odată într-o filozofie a naturii și a colectivității". Ca și marxismul, el afirmă valoarea mîntuitoare a muncii și vede în clasa muncitoare motorul istoriei moderne ; ca și marxismul, afirmă că „omul se vede chemat să devină demiurgul lumii și al propriei sale condiții" și pretinde o „dialectică antropocosmică". Dar această mișcare se deosebește de toate celelalte refuzînd postulatul materialist și afirmînd vocația transcendentală a omului.

„Datoria întrupării ne obligă să păstrăm laolaltă pozițiile cele mai contradictorii pentru bunul-simț" : această afirmație a lui Mounier luminează o evoluție politică sinuoasă dar care a fost inspirată întotdeauna de grija față de om. El a declarat de la bun început că expresii ca „dreapta, stînga", nu mai au sens, dar anticapitalismul său l-a împins curînd să condamne radical „ordinea" burgheză, apoi „civilizația" occidentală și, în sfîrșit, „valorile" spirituale legate de ea. O clipă, a dat chiar impresia că a încetat să mai creadă în „validitatea patriilor".

Omul își datora influența calității credinței sale, ardorii „mărturiei" sale, prestigiului filozofului, simțului său exigent al demnității umane. El a făcut mult pentru a desprinde — în mod paradoxal — tinerii intelectuali creștini sau socialiști de democrația creștină sau de socialismul parlamentar, iar aripa progresistă, atît de activă, atît de influentă a catolicismului francez s-a prevalat întotdeauna de exemplul lui. Mișcarea personalistă a numărat mai mulți filozofi (Jean Lacroix, Paul Ricoeur, Henri Duméry), romancieri (Jean Cayrol, Paul-André Lesort) sau critici (Albert Béguin, Bertrand d'Astorg) de valoare ; revista *Esprit* mai numără încă scriitori dintre cei mai activi ai vremii noastre și numerele sale speciale jalonează istoria gîndirii franceze. Revista și mișcarea au avut meritul de a crea o punte între marxism, existențialism și gîndirea creștină.

Scanned with OKEN Scanner

2

APARIȚIA LUI CAMUS (1913—1960)

Aceeași vară a Eliberării care a consacrat prestigiul lui Malraux și celebritatea lui Sartre a văzut urcînd pe firmament o nouă stea, cea a lui Albert Camus [1]. Desigur, autorul lui *Le Mythe de Sisyphe* și *L'Étranger* nu mai era un necunoscut în cercurile literare ; evenimentul a dat brusc operei sale o rezonanță internațională și a făcut din ziaristul anonim de la *Combat* unul din îndrumătorii cei mai ascultați ai epocii. Comparîndu-l pe redactorul

[1] Ucis într-un accident de automobil la 4 ianuarie 1960, Albert Camus s-a născut la Mondovi (Algeria), la 7 noiembrie 1913, fiul unui muncitor agricol (mort în bătălia de pe Marna) și al unei spaniole. Studii întrerupte de mizerie și de tuberculoză, ceea ce îl obligă să renunțe la pregătirea agregației în filozofie (diplomă de studii superioare cu o teză despre Plotin și Sfîntul Augustin). Călătorii, ziaristică la Paris. Publică în 1937 *L'Envers et l'Endroit*, apoi *Noces* (1938). Luptă în Rezistență împreună cu René Leynaud (împușcat în 1944). După Eliberare, conduce ziarul *Combat*. Premiul Criticilor 1947, pentru *La Peste*. Cel de-al nouălea Premiu Nobel francez pentru literatură în 1957.

Două povestiri : *L'Étranger* (1942, 600.000 exemplare) ; *La Peste* (1947, 900.000 exemplare) ; eseuri : *L'Envers et l'Endroit*, *Le Mythe de Sisyphe* (1942), *Lettres à un ami allemand* (1945), *Actuelles* (3 volume), *L'Homme révolté* (1951) ; apoi din nou, texte pur literare : *L'Été* (1954), *La Chute* (1956), *L'Exil et le Royaume* (1957). Toate aceste volume au apărut la Gallimard.

În colaborare cu Arthur Koestler și Jean Bloch-Michel : *Réflexions sur la peine capitale*. — *Carnets posthumes* (1962).

În teatru, i s-au reprezentat : *Révolte dans les Asturies* (lucrare colectivă, Alger, 1936), *Le Malentendu*, *Caligula* (1945), *L'État de Siège* (1948), *Les Justes* (1949). A adaptat *Requiem for a Nun* de Faulkner (1956).

Asupra omului și operei, pot fi consultate : Robert de Luppe, *Albert Camus* (Éditions Universitaires, 1952) ; Roger Quilliot : *La Mer et les Prisons* (Gallimard, 1957) ; Jean-Claude Brisville : *Camus* (Gallimard, 1959) ; Morvan Lebesque : *Camus* (Seuil, 1963) ; *Camus* de R.-M. Albérès, P. de Boisdeffre, J. Daniel, P. Gascar etc. („Génies et Réalités", Hachette, 1964) și *Une Anthologie vivante*, I, pp. 128—132 și 723—726.

clandestin de la *Combat* cu eroul său Meursault care împingea cinstea pînă la refuzul de-a spune că-şi iubeşte mama, cititorii lui Camus admirau în el, după spusele lui Jean-Paul Sartre, „îmbinarea exemplară a unui om şi a unei opere, a militantului din Rezistenţă cu urmaşul lui Chateaubriand". Cititorii îi erau recunoscători pentru că unea „sentimentul grandorii cu gustul pasionat al frumuseţii" şi „bucuria de-a trăi cu sensul morţii".

S-a încetăţenit prostul obicei de a-l alătura pe Camus existenţialiştilor, în numele aceleiaşi mitologii, a Absurdului : de fapt, adevărurile pe care le dezvoltau respectiv Camus şi Sartre nu puteau cu timpul să rămînă identice, ajungînd să se excludă ; nimic comun între „greaţa" lui Sartre şi elanul care-l împinge pe Camus spre fructele pămîntului, între riguroasa logică a primului şi nostalgia celui de-al doilea. Va fi nevoie totuşi de ceartă din 1952 care să pună capăt prieteniei dintre cei doi pentru ca echivocul să se risipească. După ce păruse că-şi croieşte drum în urma lui Sartre, opera lui Camus prinde aripi. Publicul său, după uriaşul succes al *Ciumei* (1947), n-a încetat să crească. Încă puţin şi scriitorul va fi şi mai citit, şi mai respectat decît odinioară Anatole France sau Paul Bourget. Acest romancier jansenist ar fi devenit îndrumătorul conştiinţei unei întregi burghezii în căutare de justificări şi urmaşul, consacrat de Premiul Nobel (1957), al lui Gide şi al lui Romain Rolland.

Contrastele dintre fericire şi mizerie, dintre angoasă şi bucuria de-a trăi alcătuiesc peisajul originar al lui Camus : dintr-o lume de piatră el extrage o muzică şi ar dori ca viaţa să se acorde cu această muzică, ca fructul auriu al lumii să se poată smulge timpului, suferinţei şi morţii, să contemple „cerul care dăinuie" fără a înceta să împărtăşească „soarta oamenilor care luptă". Toată opera lui oscilează între această dragoste şi această anxietate, între „mare şi temniţă".

Le Mythe de Sisyphe (1942) a adus prima descriere coerentă a unei sensibilităţi absurde. Pornind de la „singura problemă filozofică serioasă", cea a sinuciderii, Camus examinează aici posibilitatea de „a crea morţi conştienţi", cu alte cuvinte de a trăi fără iluzii. Cum să împaci spiritul omului cu natura lui, elanul lui spre veşnicie cu caracterul finit al existenţei sale ? Neputînd să rezolve această antinomie, Camus opta pentru o revoltă care dă măreţie vieţii, opunînd absurdităţii lumii creaţia care o neagă : „A crea înseamnă a trăi de două ori".

Scanned with OKEN Scanner

Ca să exprime această filozofie, Camus a știut să găsească imagini mai convingătoare decît demonstrațiile sale : prima lui lovitură a fost o lovitură de maestru : *L'Etranger* (1942). Meritul acestui „scurt roman de moralist, foarte aproape, în fond, de o povestire de Voltaire“ [1], nu era numai de a introduce în Franța scrisul impersonal al romancierilor americani — fraze scurte și seci, notații concise, succesiuni de acte în care acel *Eu* al naratorului se confundă cu obiectivul unei camere de luat vederi — ci de a da eroului absurd o rezonanță profund umană : „Străinul“ Meursault, țap ispășitor al unei societăți de farisei și de Pilați, atinge existența autentică în momentul în care chiar excesul de nedreptate ce i se face îl împinge la revoltă. Căpătînd, la piciorul eșafodului, conștiința mizeriei lui, își cucerește demnitatea de om.

Ceea ce evocă el în opera sa este o umanitate „absurdă“ : „neînțelegerea“ tragică ce azvîrle pe pămînt ființe care n-au cerut să trăiască și care strigă în zadar „către mare sau către dragoste“ [2], care au nevoie „de lună sau de fericire, sau de nemurire, de ceva dement poate, dar care să nu fie din lumea asta“ [3]. După ce ne-a arătat în *Caligula* (1945) excesele unei libertăți fără limite, Camus se va strădui în *La Peste* (Premiul Criticilor, 1947) să afle un răspuns pentru nedreptatea făcută omului. Succesul cărții, care a străbătut în șase luni calea pe care *La Condition humaine* a parcurs-o în cincisprezece ani (tirajul se apropie astăzi de un milion) ține de exacta ei corespondență cu mentalitatea epocii : contemporanii noștri s-au recunoscut numaidecît în această alegorie transparentă, unde o epidemie simbolică a luat locul războiului, ocupației, spaimelor anului o mie și universului concentrațional. Eroii din *La Peste* constată că nu sînt numai victime, ci complici ai flagelului. „Fiecare poartă ciuma în el... Ceea ce e firesc, este microbul... Omul cinstit, acela care nu infectează pe nimeni, are cele mai puține distracții cu putință.“ În lipsa „adevăraților medici“, se hotărăsc așadar să „treacă de partea victimelor, în toate împrejurările, pen-

[1] J.-P. Sartre, *Explication de l'Etranger* (Situations, II).

[2] *Le Malentendu.*

[3] *Caligula.*

tru a reduce pagubele". Unul dintre ei, Tarrou, merge mai departe ; ceea ce îl preocupă e să afle cum poţi deveni sfînt : „Singura problemă concretă pe care o cunosc astăzi este dacă poţi fi sfînt fără Dumnezeu". Aşa ambiguă cum e, formula a stîrnit multă vîlvă ; s-a văzut aici un răspuns dat absurdului, expresia unui eroism şi unei sfinţenii laicizate şi demistificate. În realitate, Camus, sub aparenţele unei ficţiuni simbolice, se orienta spre definiţia unei morale practice, slujirea omului succedînd noţiunii creştine de mîntuire. E vorba mai puţin de a avea parte de un sfîrşit sublim cît de a ajuta omul să trăiască şi să lupte pentru viaţă. „Mîntuirea omului e un cuvînt prea mare pentru mine... Sănătatea lui e cea care mă interesează." Morala revoltei (pe care nebunia lui Caligula o împinge pînă la limită) a fost urmată aşadar la Camus de o altă morală, mai optimistă, orientată spre solidaritatea umană, ce îngăduie oamenilor să depăşească absurditatea originară.

Cu excepţia ultimelor sale povestiri, foarte frumoase sub aspectul execuţiei (dar scrise într-un stil atît de strîns încît nu lasă loc de fel colaborării cititorului), lucrarea cea mai importantă a lui Albert Camus rămîne fără îndoială *L'Homme révolté.* Nici cele două volume din *Actuelles,* nici textele strînse în *L'Été,* nici chiar ultimele nuvele n-au modificat simţitor optica acestei cărţi. Ele ar defini mai degrabă, ca şi *L'Homme révolté,* o linie de rezistenţă la istorie. „Nu se poate trăi numai cu luptă şi ură. Nu poţi muri întotdeauna cu arma în mînă. Există istoria şi există altceva, fericirea simplă... frumuseţea" [1]. Lumii moderne, Camus îi opune exemplul Greciei care „n-a împins nimic pînă la capăt, nici cele sfinte, nici raţiunea", care „a găsit loc pentru toate, echilibrînd umbra prin lumină. Europa noastră, dimpotrivă, pornită să cucerească totalitatea, este fiică a lipsei de măsură... Aşezînd istoria pe tronul lui Dumnezeu, ne îndreptăm spre teocraţie, la fel ca cei pe care grecii îi numeau barbari şi cu care s-au bătut pe viaţă şi pe moarte în apele Salaminei". Ca şi Saint-Exupéry din *La Citadelle,* Camus deplînge influenţa oraşului asupra civilizaţiei de astăzi, amputată de ceea ce constituie permanenţa ei, „natura, marea, colina, meditaţia înserărilor". *La Chute* (1956) e un rechizitoriu nemilos, sub masca unei confesiuni fără căinţă, împotriva omului modern, acest monstru

[1] *Actuelles, I.*

Scanned with OKEN Scanner

rece, cinic și trist, care se acuză dar nu poate suporta să fie judecat ; iar dacă nuvelele care alcătuiesc *L'Exil et le Royaume* (1957) (două dintre ele, *L'Hôte* și *La Pierre qui pousse* sînt adevărate capodopere) opun unei societăți exasperante tresăririle bunătății omenești, ele sînt mai cu seamă un rămas bun adresat Istoriei.

Rămas bun ale cărui rațiuni le găsim în *L'Homme révolté* (1951): o cugetare începută în jurul sinuciderii și absurdului ajunge, peste zece ani, să pună din nou problema răspunderii omului. Camus denunță logica sterilă a unei Revolte care nu zeifică libertatea decît pentru a ajunge la Teroare; „în universul pur istoric pe care l-au ales, revolta și revoluția ajung la aceeași dilemă: poliția sau nebunia". Demersurilor ambițioase care aduc absolutul în istorie și religia în politică, Camus le opune aparenta detașare a „gîndirii de amiază". Desigur, comparată cu critica puternică a revoltei, această parte pozitivă nu atîrnă în balanță. Dar are meritul de a dovedi o mare modestie: omul se izbește de rău și nu poate pretinde să-i substituie într-o singură zi binele suveran. El trebuie să lupte începînd de jos, „să repare creația pe cît poate" și în primul rînd „să stăpînească în el însuși tot ce trebuie stăpînit". „După care, copiii vor muri tot pe nedrept chiar și în societatea perfectă. În cel mai mare efort al său, omul nu poate decît să-și propună să diminueze în proporție aritmetică durerea lumii... Dar acel «de ce» al lui Dmitri Karamazov va continua să răsune; arta și revolta nu se vor stinge decît odată cu ultimul om." [1]

Marele merit al lui Camus este de a fi știut să exprime sensibilitatea tragică a epocii cu o sobrietate clasică și de a fi depus mărturie fără a-și trăda niciodată arta. Că n-a izbutit totdeauna în mod egal, o dovedesc opere ca *Le Malentendu*, *L'État de siège* sau *La Chute* și adesea personajele sale par strivite de simbolurile lor. Dar glasul care se exprimă prin gura lor — cel al unui creștin fără credință — a fost unul din cele mai nobile ale timpului. Premiul Nobel — onoare pe care n-au obținut-o nici Valéry nici Claudel —, decernat la o vîrstă la care alții încep o carieră, avea să consacre notorietatea internațională a lui Camus. Dar această glorie, viu contestată, va fi oare durabilă ?

[1] *L'Homme révolté.*

3

PRESTIGIUL LUI MALRAUX

În 1945, prestigiul lui Malraux ajunsese la apogeu. Două generații, cea dintre cele două războaie și a Eliberării, îl socoteau drept *contemporanul capital,* așa cum fusese, cu treizeci de ani în urmă, André Gide: un om care putea vorbi despre moarte pentru că o înfruntase, despre istorie pentru că ajutase la făurirea ei.[1] Cu excepția fasciștilor care nu-i iertau războiul din Spania, nu era considerat numai un mare scriitor, ci o călăuză. Cel de-al doilea război mondial întărise și mai mult legenda lui: aventurierul din China și din Spania făcuse parte, se spunea, din *Intelligence Service.* Arestat la Gannat în vara lui 1944 de către nemți, abia eliberat de către F.F.I., ia comanda brigăzii *Alsacia-Lorena,* pe care o duce din victorie în victorie de la Ron pînă la Rin. La sfîr-

[1] André Malraux s-a născut la Paris, la 3 noiembrie 1901. Informațiile pe care le deținem asupra primei părți a existenței sale sînt confuze și contradictorii. A frecventat Școala de limbi orientale ? Ce rol a jucat în China pe lîngă Komintang? Mister... Plecat în 1923 împreună cu soția lui, Clara Malraux, să prospecteze granițele Siamului și ale Cambodgiei, sub aparențele unei misiuni arheologice în Laosul de Nord, arestat sub inculparea de a fi desprins basoreliefuri „apsaras" din Bentai Srei, ajunge la Canton apoi la Șanhai (unde pare să fi făcut parte din statul major al lui Borodin), pentru a reveni în Franța în 1927. În urma unui raid întreprins deasupra Arabiei saudite (împreună cu Carniglion-Molinier), expune la N.R.F. capete de stuc (din vechiul regat indo-scit) aduse de la Kabul. Aderă la *Comitetul mondial antifascist* și la *Liga internațională împotriva antisemitismului,* pleacă la Berlin (împreună cu Gide) să ia apărarea lui Dimitrov (acuzat de organizarea incendiului Reichstagului) ; participă la Moscova la primul Congres al scriitorilor sovietici (august 1934). În 1936, se angajează în Spania în rîndurile republicanilor (ca șef al escadrilei *España,* comandă aviația republicană în bătălia de la Medellin) ; rănit, face un turneu de conferințe în America de Nord ; turnează *L'Espoir.* Mobilizat în 1939, făcut prizonier, evadează, participă la Rezistență ; arestat, apoi eliberat în vara lui 1944, ia comanda brigăzii Alsacia-Lorena : campania din Alsacia. Atașat cultural în cabinetul generalului de Gaulle, apoi ministru al informațiilor (noiembrie 1945—ianuarie 1946). Delegat național pentru propaganda partidului *Rassemblement du Peuple Français*

şitul anului 1945, intră în guvern — ministru al Informaţiilor în cabinetul Uniunii Naţionale format de generalul de Gaulle. Era revanşa lui Stendhal...

Pînă şi opera lui părea profetică. Lumea începuse brusc să semene cu cărţile lui şi această morală absurdă pe care o descrisese în *La Tentation de l'Occident* se exprima acum în operele lui Sartre, Camus, Simone de Beauvoir, confirmată de mărturiile înspăimîntătoare asupra universului concentraţionar. El a fost cel care, cu cincisprezece ani înaintea lui Sartre şi Camus a rostit cuvintele-cheie ale Revoltei: „Să fii mai mult decît un om în lumea oamenilor. Să scapi de condiţia umană... Nu puternic, atotputernic... Orice om visează să fie Dumnezeu." El a pus întrebarea esenţială: „Ce faci cu sufletul dacă nu există nici Dumnezeu, nici Hristos?" Tot el a răspuns navigatorilor fără stea : „Revoluţia nu

(1947—1952). Membru al *Consiliului muzeelor din Franţa* (1952). Călătorie în Orientul mijlociu şi în Statele Unite (1953). Ministru delegat la Preşedinţia Consiliului în guvernul de Gaulle la 1 iunie 1958, apoi Ministru al Culturii în cabinetele lui Michel Debré şi Georges Pompidou.

Principalele opere :

Eseuri : *Lunes en papier* (1921), *La Tentation de l'Occident* (1926) ; *D'une Jeunesse européenne* (1927).

Romane : *Les Conquérants* (premiul Interallié 1928), *La Voie Royale* (1930) ; *La Condition humaine* (Premiul Goncourt, 1933, tiraj 709.000), *Le Temps du Mépris* (1935), *L'Espoir* (1937), *Les Noyers de l'Altenburg* (1943).

Despre artă : *Esquisse d'une Psychologie du Cinéma* (1947), *Psychologie de l'Art* (1947—1949), *Les Voix du Silence* (1951), *Le Musée imaginaire de la Sculpture mondiale* (1952—1954), *La Métamorphose des Dieux*, I (1957), *Préface à l'Univers des Formes.*

Amintiri : *Antimémoires* (1967). — Un disc, *Entretiens* ou Pierre de Boisdeffre (L. Adès, 1967).

Editori : Grasset, Gallimard.

Cu privire la om şi operă, pot fi consultate : Pierre de Boisdeffre : *André Malraux* (Editions Universitaires, 1952) ; Gaëtan Picon : *Malraux par lui-même* (Le Seuil, 1953) ; Joseph Hoffmann : *L'Humanisme de Malraux* (Klincksiec, 1963) ; A. Vandegans : *La Jeunesse littéraire de Malraux* (J.-J. Pauvert, 1964) ; André Brincourt : *André Malraux ou le temps du silence* (La Table Ronde, 1960) ; Clara Malraux : *Nos vingt ans* (Grasset, 1966) şi *Une Anthologie vivante*, I, pp. 103—110 şi 727—733.

Scanned with OKEN Scanner

poate fi dată pradă flăcărilor; tot ce nu e Revoluție e mai rău decît ea... Individul se opune colectivității, dar își trage seva din ea... Și este mult mai important să știi ce-l formează decît cui i se opune... Fiecare om e nebun, dar ce este soarta omenească, dacă nu o viață de efort pentru a-l uni pe acest nebun cu universul ?" În aventură, în războiul civil, în Revoluție, el a căutat adevărata față a omului, dincolo de reflexele condiționate de viața burgheză și de progresul tehnic, dincolo de morală și religie: romanele sale din anii 1930 înfățișau deja omul de la cumpăna secolului lăsat pradă lui însuși, descoperind în luptă, umilință, victorie sau moarte, singura grandoare care ar putea fi a sa, eroica sfidare a condiției umane. În 1945, în clipa cînd Franța ieșea stoarsă dintr-una din cele mai groaznice încercări ale istoriei sale, stilul lui Malraux părea singurul viril, singurul adevărat.

L-a urmat pe de Gaulle în retragere, fără a-și pierde din prestigiu. Conferința sa la Sorbona despre om și cultură a fost, ca și cea a lui Sartre de la clubul *Maintenant*, un eveniment. Cînd s-a aflat că era printre primii fondatori ai partidului *Rassemblement du Peuple Français* (delegat național pentru propagandă), discipolii săi de stînga au rămas oarecum uluiți.

Dar tînăra generație îl asculta ca pe un oracol: o extraordinară consonanță cu epoca părea să-l acordeze din instinct cu ritmul istoriei. A fost cu comuniștii cînd aceștia nu erau numeroși în Occident; i-a părăsit în clipa în care puteai ușor să fii cu ei, în care ficțiunea Frontului Național îi permitea lui François Mauriac să ia loc pe estradele lor. Romanele sale, pline de morți și torturi, au părut la început nu numai exotice, ci neverosimile: dar tortura s-a abătut asupra Europei. A negat dragostea, l-a reabilitat pe Laclos, a așezat erotismul la nivel metafizic: și epoca a acceptat eliberarea simțurilor, recunoscîndu-l pe Sade drept unul din strămoșii ei. Nu există în opera sa nici copii (în *L'espoir* apar totuși schițați în una sau două scene), nici familii (Kyo și May sînt tovarăși, uniți prin aceeași luptă), ci armate de solitari, lucizi, detașați de tot și în primul rînd de fericire, în căutarea „vieții fundamentale" („...durere, dragoste, umilință, inocență"). În această viziune nu prea mai e loc pentru speranță, dar Europa nu devenise oare un imens lagăr de persoane dislocate ?

Ca militant, Malraux a luptat pentru un umanism liberal; ca romancier, dimpotrivă, este aproape un complice al Răului. Mai tîrziu, va fi acuzat chiar „de a fi pus tortura aproape pe același

plan cu moartea şi, ca urmare, a fi acceptat-o" [1]. Dar încă din 1933, Robert Brasillach era indignat: „Sîngele îl stăpîneşte pe André Malraux. Sîngele îi explică furia senzuală ca şi furia destructivă... personajele sale care ar vrea să ne fie date drept model apar ca încarnarea însăşi a sadismului... Să nu ne lăsăm înşelaţi de un anumit ton superior, de un anumit orgoliu desperat, de o *alură*, care au într-adevăr un farmec pernicios şi chiar măreţie. Dar e o măreţie inumană, barbară... Domnul Malraux n-a făcut niciodată altceva decît să introducă în cărţile sale gustul nesănătos al eroismului."[2] Denunţarea e ciudată, venind de la un om care avea să cedeze, cîţiva ani mai tîrziu, aceloraşi tentaţii. Dar nici Malraux însuşi n-a spus altceva: „Un om activ şi pesimist în acelaşi timp este sau va fi un fascist — dacă nu e călăuzit de o credinţă [3]". Numai că el a înlocuit credinţa umanistă şi revoluţionară din tinereţe cu cea umanistă şi franceză.

Cu excepţia remarcabilei lucrări *Les Noyers de l'Altenburg* (care ar fi, mai degrabă decît un roman, un fel de poem filozofic dedicat misterelor Cosmosului), Malraux n-a mai scris după război nici un roman. S-a consacrat discursurilor, prefeţelor şi mai cu seamă imensului inventar al producţiei noastre artistice: *La Psychologie de l'Art* avea să abordeze temele majore. Rezistenţa şi războiul ar fi putut să-i ofere teme comparabile cu cele din *La Condition humaine* şi *L'Espoir*. „După China, Germania, Spania, toată lumea aştepta ca Franţa să constituie la rîndul ei materia unui nou roman. Dar romanul n-a fost scris. De ce ? De ce această tăcere absolută privind chinurile noastre ?" întreabă Roger Ikor, adăugînd: „Dacă marea literatură este deopotrivă previziune şi amintire, dacă participă la a crea ceea ce prevăzuse, s-a temut oare ca un roman despre anii noştri cumpliţi să nu servească la făurirea unui viitor după chipul şi asemănarea lui ?... Întreaga putere redutabilă a romancierului Malraux dinainte de război se întemeia pe acordul dintre demonii săi proprii şi cei ai societăţii. Aceştia odată înfrînţi, nu însemna oare să-şi asume o răspundere teribilă dîndu-le frîu liber celorlalţi... Prin tăcerea lui, s-ar crede că într-adevăr Malraux dă un exemplu; că de bunăvoie, se clasează printre romancierii pe

[1] Roger Ikor : *Mise au net* (Albin Michel).
[2] R. Brasillach: *Portraits* (Plon).
[3] *L'Espoir*.

care ar trebui să-i tratăm astăzi ca pe niște blestemați — dacă am avea conștiința misiunii noastre."[1]

Fie că izvorul secase, fie că o ascunsă inhibiție apăsa conștiința creatorului, fapt e că Malraux, după o nouă experiență politică eșuată (R.P.F.), s-a retras într-o meditație asupra sensului istoric. Moartea, Aventura, Revoluția nu răspunseseră întrebărilor sale pline de angoasă privind destinul omului. Se îndrepta așadar către artă. „Cel mai mare mister nu constă în faptul că sîntem azvîrliți la întîmplare pe pămînt... ci că în această închisoare aflăm în noi înșine imagini destul de puternice pentru a nega propriul nostru neant". Din inventarul tuturor artelor din lume (cu o predilecție pentru cele ce nu aparțin istoriei), Malraux trăgea această concluzie: „Obscura îndîrjire a oamenilor de a recreea lumea nu-i zadarnică, deoarece nimic nu redevine prezență dincolo de moarte, cu excepția formelor recreeate... Umanismul nu înseamnă să spui: Ceea ce am făcut eu, nici un animal n-ar fi făcut, ci: Am refuzat ceea ce animalul din mine dorea și am devenit om fără ajutorul zeilor. Fără îndoială, pentru un credincios, acest lung dialog al metamorfozelor și învierilor se unește într-una din vocile divine; dar e frumos, poate, ca animalul care știe că trebuie să moară contemplînd implacabila ironie a nebuloaselor, să smulgă cîntul constelațiilor; și să-l arunce veacurilor, cărora le va impune cuvinte necunoscute[2]". În timp ce știința nu-i procură omului decît o cunoaștere a lumii — iar știința de astăzi pune din nou în discuție, spune Malraux, vechea înțelegere dintre om și cosmos („teoria cîmpului unificat se referă la un univers în care omul e de prisos") — arta, asemenea religiilor, ne oferă un „sentiment fundamental". Desigur, arta nu ne dezvăluie nimic din natura noastră (dar „poate că omul nu-i în stare să se conceapă după cum nici ochii nu se pot privi fără oglindă"), dar ne prinde „ca o cursă în care a fost prins universul": e de ajuns pentru ca Malraux să poată afirma caracterul *sacru* al tuturor marilor arte din lume. În cele din urmă religia lui cu privire la om nu face decît să-și schimbe preotul: „arta e un antidestin... Întreaga istorie a artei ar trebui să fie o istorie a eliberării".

Psychologie de l'Art a fost primită cu un respect admirativ: s-a ajuns să se spună că va avea pentru generația noastră aceeași

[1] R. Ikor: *op. cit.*

[2] *Psychologie de l'Art (La Création artistique).*

importanță ca *Originea tragediei* de Nietzsche sau ca *L'Avenir de la Science* de Renan. *Les Voix du Silence* care prezintă această materie ordonată într-un singur volum a însemnat unul din marile succese de librărie în ultimii ani [1]. Dar o asemenea operă, voit inactuală, a subliniat retragerea lui Malraux pentru pregătirea *Muzeelor imaginare,* ca într-o mănăstire nevăzută, surprinzător de tăcut în fața evenimentelor care l-ar fi acaparat cu douăzeci de ani mai devreme.

După ce a fost purtat de toate marile valuri ale secolului, Malraux a rămas tăcut și singur timp de doisprezece ani — la fel ca de Gaulle, înainte de a reapărea alături de el în guvernul de la 1 iunie 1958.

Sensul operei, în orice caz, s-a schimbat. Romanele revoluționare delimitează o epocă apusă [2]. Ele prevesteau victoria comunismului în Asia. *L'Espoir,* descriere a unei înfrîngeri, păstrează, dimpotrivă, valoare de exemplu. Aventura imaginară (care inspirase primele povestiri extravagante precum și *La Voie Royale)* apare nu numai exotică, dar gratuită. Frumoasele dialoguri de idei subliniază disproporția dintre modul (eroic) în care personajele trăiesc drama și răspunsul metafizic (insuficient) pe care ele îl formulează. Dar scriitorul păstrează un prestigiu și mai mare datorită misterului care-l înconjoară.

Înainte de 1958, publicînd puțin, străbătînd planeta, Malraux exercită o influență cu atît mai remarcabilă cu cît prezența lui devine mai parcimonioasă. Conferințele sale (patru sau cinci în zece ani) atrag publicul; prefețele lui sînt tot atîtea evenimente.

După 1958, Malraux, redevenit ministru, nu mai are o activitate literară. I se contestă activitatea publică [3], iar opera lui nu

[1] Apărută în 100.000 de exemplare, cu mult înainte de apariția în colecție de buzunar — tiraj neatins la un volum atît de scump. Reacțiile au venit din partea specialiștilor: cea mai dură avea să fie aceea a unui istoric al artei bizantine, Georges Duthuit, care avea să consacre trei volume distrugerii tezelor din acest „Muzeu inimaginabil" (José Corti, 1956).

[2] Fapt consemnat la reprezentarea, în decembrie 1954, pe scena teatrului Hébertot, a unei *Condition humaine* interpretată în afara istoriei și înregimentită parcă, datorită unei regii expresioniste (adaptare de Marcello Tassencourt și Thierry Maulnier).

[3] Vezi André Brincourt: *André Malraux ou temps du silence, op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

prea mai e discutată: ceea ce de altfel nu-i un semn bun. Cu toate acestea, se pare că Malraux nu şi-a spus ultimul cuvînt. Impresia de neîmplinire, de ambiguitate pe care o lasă opera sa cea mai recentă — o insesizabilă *Métamorphose des Dieux* — nu face decît să accentueze această curiozitate. Ce aşteaptă, ce vrea, ce speră? Nimeni nu ştie. După 1945, învăluit în formule strălucitoare ca Moise sub fulgerele de pe muntele Sinai, Malraux îşi păstra secretele. Dar în 1967 a publicat *Antimémoires,* pe linia volumului *Les Noyers de l'Altenburg* şi toţi, prieteni sau duşmani, au fost siliţi să recunoască faptul că Malraux a rămas unul din primii scriitori ai timpului nostru.

Scanned with OKEN Scanner

IV

ADEPȚII LUI MARX

1

REGALITATEA LUI ARAGON

VARA anului 1944 a însemnat și apogeul lui Aragon [1]. În plină strălucire datorită poemelor sale de război primite cu entuziasm, acest frumos astru se afla atunci la periheliul său. Redevenit director la *Ce soir*, eminența cenușie a revistei *Lettres françaises* și a C.N.E.-ului, singurul scriitor admis în Comitetul Central al Partidului comunist francez, exercita și la *Lettres françaises* și la *Comité National des Écrivains* sau la *Editeurs Français Réunis*, o tiranie suspicioasă, exigentă și locvace [2]. În fața acestui „înalt prinț bej și alb pe care vîrsta n-a izbutit să-l îmbătrînească", admirația rivaliza cu iritarea, iar simpatia cu îngrijorarea.

Se arăta sever față de propria-i tinerețe, cînd revolta adoptase masca scandalului, iar avangarda literară o opunea bucuros chipului impasibil al maturității sale. Nu-i scrisese oare celei pe care o iubea:

Va! tu n'as rien perdu de ce mauvais jeune homme...
Tu ne l'as pas connu cette ombre ce néant...

Nu mai vroia să-și amintească de scînteietorul și turbulentul tînăr care fusese, iubitor și căutător de scandal, doritor neobosit de a plăcea, dar pătruns de sentimentul „miraculosului cotidian", „dibaci detector al insolitului" [3], feroce față de autorii la modă

[1] Cf. pp. 68—73 cuprinzînd indicațiile biografice și analiza operei poetice.
[2] F. Nourissier, *Les Chiens à fouetter* (Fasquelle).
[3] André Breton.

Scanned with OKEN Scanner

(Maurois, Bremond, Benda), față de acel *mal du siècle* („Omoriți-vă sau nu, dar nu vă mai afișați linceeala voastră agonică...") față de morții celebri, (Anatole France) față de falșii revoluționari (Freud). Din 1930, în urma unei călătorii în URSS unde-l dusese cumnata lui Maiakovski, Elsa Triolet, care avea să devină tovarășa lui de viață, Aragon, renegînd ceea ce adorase, se convertea la comunism. Poeme mediocre *(Hourra l'Oural,* 1934), o puternică panoramă romanescă a descompunerii burgheze (trilogia *Le Monde Réel,* 1934—1939) au fost rodul acestei convertiri. În 1945, apărea *Aurélien,* cel mai bun roman al său, în care bogăția culturii și luciditatea luminează o frescă puternică a celei de-a treia Republici. În seria *Comuniștilor,* Aragon nu avea să rețină din acest portret cu două fețe decît elementele destinate să reliefeze epopeea cotidiană a eroului drag inimii lui.

Autorul lui *Matisse en France* și *Lumière de Stendhal* rămîne unul din cei mai buni critici ai noștri; autorul romanelor *Le Paysan de Paris* și *La Semaine Sainte* (1958), unul din maeștrii prozei; autorul volumelor *Le Musée Grévin* și *Le Fou d'Elsa* (1963), unul dintre cei mai iscusiți poeți.

2

VERCORS ÎNTRE CUGETUL CURAT ȘI CONȘTIINȚA VINOVATĂ

Deși publicase, între cele două războaie, mai multe „curiozități" literare *(Vingt et une recettes pratiques de mort violente, Un homme coupé en tranches, Hypothèses sur les amateurs de peinture,* etc...) publicul cititor nu cunoștea de fel numele desenatorului Jean Bruller[1] (născut la Paris în 1902) cînd a apărut, clandestin, sub emblema editurii Minuit și sub pseudonimul Vercors, enigmaticul volum *Le Silence de la Mer.*

[1] Jean Bruller (în literatură Vercors) s-a născut la Paris, la 26 februarie 1902. Inginer electrotehnic, cunoscut ca desenator prin *Relevés trimestriels*

Un dialog, surprins într-un restaurant din Parisul ocupației între doi ofițeri germani — unul „bun" și altul „rău" — îi sugerase lui Vercors tema acestei scurte povestiri, a cărei inspirație discretă nu era egalată decît de sobrietatea stilului. Eroul, Werner von Ebrennac, frate mezin, dar spiritual și rafinat, al eroului greoi din *Colette Baudoche*, crede în înfrățirea franco-germană, chiar dacă se înfăptuiește prin intermediul războiului. El nu e numai „corect", este „cuviincios", nu e numai „cuviincios", este muzician. Cînd în contact cu ai săi, își va fi pierdut iluziile, va cere să plece pe frontul rusesc. Venind din partea unui „rezistent", portretul i-a scandalizat pe aliații noștri, pentru care orice încarnare a „ofițerului hitlerist" nu putea fi decît diabolică: Arthur Koestler și Ilya Ehrenburg l-au condamnat (instructivă întîlnire !) luîndu-l drept o neverosimilitate dublată de o greșală de gust.

Dar, așa cum a notat Sartre, o operă care i-ar fi prezentat francezilor din 1941 pe „soldații germani ca pe niște monștrii ar fi stîrnit ilaritatea și și-ar fi ratat scopul. Încă de la sfîrșitul anului 1942, *Le Silence de la Mer* își pierduse eficacitatea: pentru că războiul reîncepea pe teritoriul nostru... O nevăzută barieră de foc îi despărțea din nou pe germani de francezi... în mijlocul bombardamentelor și masacrelor, satelor arse, deportărilor, romanul lui Ver-

(stampe, 1932—1940), devine celebru sub numele de Vercors, cu publicația clandestină *Silence de la Mer* (1943). A prezidat C.N.E.

Opere principale: Albume: *Vingt et une recettes pratiques de mort violente, Hypothèses sur les amateurs de peinture* (1927), *Un homme coupé en tranches* (1929), etc.

Romane: *Les Silence de la Mer* (1942), *La Marche à l'Étoile* (1943), *Les Armes de la Nuit* (1946), *La Puissance du Jour,* (1951), *Les Animaux dénaturés* (1952), *Colères* (1956), *Sur ce Rivage* (3 vol.), *Sylva* (1961).

Teatru: *Zoo* (T.N.P., 1964).

Eseuri: *Le Sable du Temps* (1945), *Portrait d'une amitié* (1945), *Plus ou moins homme* (1949), *Les Pas dans le Sable* (1954), *Les Divagations d'un Français en Chine* (1956), *P.P.C.* (1957), *La Bataille du Silence* (1967).

În colaborare cu Paul Misraki : *Les Chemins de l'Être,* cu P. S. Coronel : *Quota ou les pléthoriens* (1966).

Editori: Albin Michel, Presses de la Cité.

Despre om și operă, se pot consulta: Pierre Brodin: *Présences contemporaines* (Debresse); Charles Moeller: *Littérature du XXe siècle et Christianisme,* III (Casterman) și *Une Anthologie vivante,* vol. I, pp. 386—394.

cors părea o idilă: își pierduse publicul. Publicul lui era omul din 1941, umilit de înfrîngere, dar surprins de curtenia studiată a ocupantului... Era inutil să-i prezinți pe germani ca pe niște brute sîngeroase... deoarece descoperise cu uimire că cei mai mulți erau „oameni ca și noi", lui trebuia să-i arăți că fraternitatea nu era cu putință... romanul lui Vercors urmărește să combată în spiritul burgheziei franceze din '41 efectele întrevederii de la Montoire. După un an și jumătate de la înfrîngere, era virulent, viu, eficace. Peste o jumătate de secol, nu va mai pasiona pe nimeni. Un public prost informat îl va mai citi ca pe o istorisire plăcută și puțin vlăguită despre războiul din 1939. Se pare că bananele au un gust mai bun cînd sînt proaspăt culese: la fel, operele spiritului trebuie consumate pe loc [1]".

Notorietatea bruscă a lui Vercors a făcut din el un scriitor prolific, dacă nu prolix. Publică, rînd pe rînd, *La Marche à l'Étoile, Souffrance de mon Pays, Le Songe, Le Sable du Temps, Les Armes de la Nuit, L'Imprimerie de Verdun, Les Yeux et la Lumière, Plus ou moins homme* (între 1944 și 1950) care aveau să fie urmate de *Les Animaux dénaturés, Les Pas dans le Sable, Colères. La Marche à l'Étoile* (1943) este o operă de actualitate — povestea unui evreu ceh renegat de această Franță pe care o alesese din dragoste; *Les Animaux dénaturés,* o poveste mai puțin amară ca cele ale lui Swift, mai puțin detașată ca cele ale lui Voltaire, mai puțin strălucitoare ca cele ale lui Huxley, în care autorul, pornind de la o specie de oameni-maimuță, caută o definiție a omului. Contrar celor ce s-ar putea crede, pesimismul lui Vercors nu datează din timpul războiului; pictura lui constituie o amară mărturie. „Ca oricărui spirit tînăr și lucid, ceea ce mi-a apărut în primul rînd a fost absurditatea lumii". Ca și Arnaud din *Les Yeux et la Lumière,* el a luat hotărîrea „fără nici o speranță" să „plutească deasupra vieții". Să trăiască fără să ia nimic în serios, în afară de demnitatea omenească : „Omul nu are decît o lume pe măsura lui și aceasta e umanitatea. Nu există pentru noi decît un univers, și aceștia sînt oamenii. În rest totul e închipuire, simplă proiectare a orgoliului nostru". În numele apărării omului va protesta împotriva tuturor nedreptăților. „Nu sînt de acord ca poporul să fie înșelat, nici chiar spre binele lui. Căci cel care mă minte odată, de unde știu eu de

[1] *Situations,* I (Gallimard).

cînd mă minte şi pînă cînd mă va minţi ? De unde ştiu eu dacă ceea ce iubeşte e poporul sau puterea ?"

Gîndirea lui Vercors se înrudeşte mai degrabă cu stoicismul lui Camus decît cu ateismul metodic al lui Sartre. Ea nu refuză speranţa — o speranţă în care promisiunile ştiinţei vin să confirme un imperativ moral. Primei reacţii stoice — „onoarea de a fi om, înseamnă curajul fără recompensă, înseamnă să trăieşti fără a cunoaşte încă raţiunea ta de a trăi" — îi urmează o altă optimistă: „Pe măsură ce omenirea creşte ca număr, ea va creşte şi în ceea ce priveşte cunoştinţele şi înţelepciunea, într-un ritm ce va deveni repede vertiginos". Dacă această prozopopee triumfătoare ne îndepărtează de climatul anxios al existenţialismului pentru a se armoniza cu promisiunea marxistă, ea n-ar putea fi un răspuns la neliniştea metafizică a vremii noastre. În stil ca şi în gîndire, Vercors rămîne la jumătatea drumului cu privire la marile hotăriri ale epocii, iar noblețea omului nu reuşeşte să ascundă limitele operei.

Merită să fie notată o interesantă incursiune a lui Vercors în teatru. O temă reluată din *Les Animaux dénaturés* — există oare o definiţie posibilă a speciei umane ? — i-a permis să arate cu haz (în *Zoo*[1] *ou l'assassin philanthrope)* cît de fragilă este bariera ce ne desparte de lumea animală. „Piesă angajată" au declarat unii. Ar fi mai drept să spunem: teatru tezist, în căutarea unei noi *Declaraţii a drepturilor omului.*

[1] Creată la Festivalul de la Carcassonne (1963), reluată apoi la T.N.P. de Georges Wilson în regia lui Jean Deschamps (1964).

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

V

O EMINENȚĂ CENUȘIE: JEAN PAULHAN

CĂTRE 1945, Republica Literelor, al cărei secretar particular fusese timp de douăzeci de ani, la fel ca odinioară Machiavelli pentru Consiliul celor Zece, a făcut din cel mai discret și mai influent scriitor francez un om public : Marele Premiu de Literatură al Academiei franceze, Comandor al Legiunii de onoare, Jean Paulhan intra în celebritatea burgheză fără să i se ceară renegarea manilor lui Sade, a literaturii negre și pictorilor blestemați.

Născut la Nîmes pe la 1885 [1] (spune el), fiul filozofului Frédéric Paulhan, Jean Paulhan, după ce-a exercitat diferite meserii vag misterioase (căutător de aur în Madagascar, profesor de limbi

[1] De fapt, Jean Paulhan s-a născut la Nîmes în 1884, Licențiat în litere. Profesor la liceul din Tananarive, apoi la școala de Limbi orientale. Secretar (1920), apoi director (1925—1940) la *Nouvelle Revue française*. Fondator al revistei clandestine *Lettres française* (1941). Marele Premiu al orașului Paris (1951), redactor șef la *Nuvelle Revue française* (1953), Marele Premiu de Literatură (1945), apoi membru al Academiei franceze (1963).

Lucrări principale: *Le guerrier appliqué* (1915), *Le Pont traversé* (1920), *Les Fleurs de Tarbes* (1941), *Clef de la Poésie* (1944), *F.F. ou le Critique* (1945), *Entretiens sur des faits divers* (1945), *De la paille et du grain* (1948), *Les Causses célèbres* (1950), *Lettre aux directeurs de la Résistance* (1952). *Oeuvres complètes* la Cercle du Livre Précieux.

Despre om și operă, se pot consulta: Maurice toesca: *Jean Paulhan, écrivain appliqué* (1948) ; M.-J. lefebve : *Jean Paulhan, une philosophie et une pratique de l'expression et de la reflexion* (Gallimard) ; Denise bourdet : *Brèves rencontres* (Grasset, 1963).

orientale, redactor la *Spectateur)* intră la *N.R.F.* în 1920. Din acest moment, viaţa lui se confundă cu activitatea revistei, al cărei redactor şef devine la moartea lui Jacques Rivière. Am arătat mai sus rolul său în literatura clandestină care i-a permis să se ridice împotriva „proscrierii" C.N.E.-ului înainte de a rupe definitiv printr-o *Scrisoare,* care a produs scandal, cu „conducătorii Rezistenţei [1]". Pe durata armistiţiului, prelungită de nesiguranţa Eliberării (şi de condamnarea ce continua să greveze *N.R.F.*-ul lui Drieu, căreia îi substituise luxoasele şi ineficacele *Cahiers de la Pléiade),* refugiat la *Temps Modernes,* apoi la *Table Ronde,* pare un exilat pînă la 1 ianuarie 1953 cînd, în tovărăşia nedespărţitului său Marcel Arland, izbuteşte în sfîrşit să reînvie „biata bătrînă tunsă" (cum spune Mauriac). Şi lumea a început să-şi dea seama că *N.R.F.*-ul, din capelă ajunsese un adevărat Panteon (în sumar Proust şi Kafka, Saint-John Perse şi Giono...) Dacă ţinuta „guler înalt, aspectul de inspector de finanţe al literelor" îi strică *N.R.F.*-ului, dictatura bicefală a celor doi directori nu-i lipsită de eficacitate. „Nici o notă nu apare, fără ca cei doi confraţi, muţi ca peştii, să fi schimbat o mulţime de bileţele. Judecăţi laconice, întrebări perfide, capcane viclene, aceste scrisorele au un aer circumspect, naiv, în care nu trebuie să ne încredem. Originalitatea bolnăvicioasă a unuia, scrupulele ţărăneşti ale celuilalt, se etalează sfios în aceste însemnări. Lăsată numai în seama sterilităţii unuia sau a probităţii furioase a celuilalt, revista ar fi ajuns rău. Dar înhămaţi împreună, aceşti doi oameni, atît de puţin făcuţi să tragă, conduc cu destulă vioiciune bătrîna limuzină [2]".

Paulhan, care a citit toate cărţile, a cunoscut toţi pictorii, are înţelepciunea de a scrie puţin. Puţine cărţi, abia cîteva idei. — Ceea ce îl interesează, e limbajul, căruia îi acordă o atenţie bănuitoare, netrecînd cu vederea nici măcar o virgulă. Acest prieten al lui Apollinaire şi Eluard a scris o *Clé de la Poésie* în două sute de pagini fără să se apropie însă de broască. Ce e mai bun din *Fleurs de Tarbes,* marca sa operă (o sută şaizeci şi patru de pagini), stă în citate (un mănunchi de articole din *Le Songe).* Gustului pentru paradoxul împins pînă la perversitate îi datorăm tot ce-i

[1] Louis Martin-Chauffier avea să-l acuze atunci că n-a intrat în Rezistenţă decît „din plăcerea mistificării".

[2] F. Nourissier, *Les Chiens à fouetter.*

mai bun şi ce-i mai rău în aceste curiozităţi aplicate. Cele mai bune sînt maxime independente ca acestea:

— *E foarte adevărat că oamenii cîştigă atunci cînd sînt cunoscuţi. Cîştigă în mister.*

— *Dacă aş fi stridie, nu mi-aş cultiva perla.*

— *Verbalismul este gîndirea altora.*

— *Spiritul ocupă în fiecare clipă tot spaţiul de care dispune.*

— *Spiritul este o lume pe dos. Ceea ce e limpede îşi are obîrşia în ceea ce e obscur, gîndirea iese din cuvinte.*

Să fie oare teama de locuri comune — reabilitate totuşi în *Les Fleurs de Tarbes* — care-l împinge să supraliciteze ceea ce este rar, excepţional sau nemaiauzit, să prefere lui Tintoretto sau grecilor, pe Fautrier, Dubuffet, pe Malcolm de Chazal lui Montherlant şi pe răposatul Felix Fénéon lui Barrès ? Tot denunţînd „teroarea din domeniul Literelor", el impune o alta; în faţa ei fiecare scriitor devine suspect, vinovat de retorică, de limpezimi interzise, de seducţie... „Paulhan chinuie mai degrabă, decît ajută. Textul dumitale, un text valoros şi concis, sau dimpotrivă un bolovan de opt sute de pagini manuscrise, îi va place lui Paulhan din cale-afară de mult, fără nici o rezervă. Ţi-o va spune prin biletele scrise pe cărţi de vizită roz sau bleu, îţi va cere să-l scurtezi dacă e scurt, să-l lungeşti dacă e interminabil. Îi va plăcea multă vreme, cu voluptate. Dar într-o bună zi, poate, îşi va schimba părerea. Va înceta să-l aprecieze. Îl va detesta. Te va îndemna spre alte cercetări, cu totul diferite. Va regreta acea pagină minunată pe care ai scris-o într-o seară, acum trei ani, şi pe care ai rupt-o, ai uitat-o, întrebîndu-te chiar dacă ai scris-o vreodată. Acela era tonul nostru adevărat, acolo ţîşnea bucuria de a povesti, care curgea firesc etc. Jocul poate ţine ani întregi...

Prieten, discipol, protejat al lui Paulhan, vei deveni o fiinţă fantomatică, îngrijorată, bîntuind miercurea pe la *N.R.F.*, umil, mereu ahtiat după confirmare, pierit de spaimă ori de cîte ori vocea întrebătoare şi firavă a directorului dumitale va căpăta o nuanţă de regret sau de îndoială... Vei cultiva textul mărunt, „istorisirea", povestirea cenuşie, paloarea preţioasă a plictisului... Nu vei mai crede decît într-o literatură şoptită [1]".

Fără îndoială, Paulhan afirmă că vede în acceptarea limbajului „ condiţia şi nicidecum obstacolul expresiei gîndirii". Dar de

[1] F. Nourissier, *op. cit.*

fapt totul se petrece ca și cum i-ar fi urmărit pe stiliști (acuzați de crima de retorică) cu o ură care-l face să disprețuiască pe cei mai mari lirici ai noștri, de la Chateaubriand la Barrès. Într-adevăr, firescul pe care-l proslăvește este adesea culmea artificiului, în timp ce un demon ciudat îl împinge pe prefațatorul povestirii *L'Histoire d'O* spre erotism, ca și cum omenescul ar fi putut răsări vreodată din aceste zadarnice căutări. Chiar dacă spiritul de contradicție care-l însuflețește e una din formele spiritului de creație, opera lui nu pare să fi fost scrisă decît ca să justifice campania lui Julien Benda împotriva alexandrinismului „cu strigătul lui de luptă contra dezvoltării, cu veneraţia sa faţă de faptul concis și rafinat, crearea epigramelor, antologiilor, cu devoțiunea față de problemele limbajului, cu disprețul fondului, cu respectul exclusiv pentru poezie [1]". Prospector diletant și cercetător al frontierelor literaturii [2], Jean Paulhan n-a contribuit, și e lucrul cel mai benign care se poate spune despre el, ca noua literatură franceză să fie străbătută de un mare suflu.

[1] Julien Benda, *La France byzantine.*

[2] Lui Gilbert Ganne care-i obiecta :

„—Azi, *N.R.F.*-ul nu mai grupează talente atît de mari ca odinioară ?", Paulhan îi răspunde sigur de el :

— Există aici, fără îndoială, viitori Valéry și Gide.

— De exemplu, cine ?

— ...un poet ca Jean Grosjean, un prozator ca Mandiargues, un eseist ca Roger Judrin nu sînt de loc mai prejos decît Claudel, Alain sau Suarès, dimpotrivă. Dar le va trebui cam douăzeci—douăzeci și cinci de ani ca să fie recunoscuți.

— Literatura se face încet ?

— Se face picătură cu picătură. Nu spunea oare Valéry : «Mierea nu se improvizează !» Literatura nu se improvizează. Dar e bine că există premii, Goncourt, Fémina... Asta distrează cititorii.

— Pentru lucruri care merită ?

— La început ele trebuie să te distreze. Mai apoi, lucrurile îți se par importante. Începi prin a-l admira pe Eugène Sue, și termini prin a-l iubi pe Baudelaire. Foarte puțini oameni au nevoie de Saint-John Perse sau de Mallarmé."

(*La Minute de Vérité* de Gilbert Ganne, *Les Nouvelles Littéraires*, 27 februarie 1964).

Curioasă senzație să auzi [1] sub cupola Academiei, vocea piți-găiată a acestui adolescent octogenar, angajat într-o interminabilă digresiune asupra limbajului. Dar cum avea să i-o spună cu humor Maurice Garçon, încă de la primele cuvinte publicul s-a liniștit : „V-ați folosit, ca noi toți, de aceleași clișee și de aceleași locuri comune pe care le disprețuiți atîta, dar care mai sînt încă, orice ați fi scris despre ele, cel mai bun mijloc de-a te face înțeles".

[1] La 27 februarie 1964, ziua primirii la Academie a lui Jean Paulhan.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL TREI

COTITURA DE LA 1950

Scanned with OKEN Scanner

Detaşarea care se manifestă începînd din 1947, în vaste sectoare ale opiniei publice, faţă de oamenii şi ideile Eliberării şi care se va face simţită către 1950, se datorează în primul rînd deceptiilor politice cauzate de începuturile haotice ale celei de-a IV-a Republici. Pe planul ideilor, existenţialismul şi-a făcut plinul şi începe să-şi afle adversari. Ultimele cărţi ale lui Bernanos, lucrarea postumă a lui Saint-Exupéry, prima culegere a Simonei Weil, au aici valoare de test : ele anunţă o reacţie antimodernă, reluată cu vigoare şi, uneori, cu oarecare insolenţă de generaţia lui Roger Nimier. Dar această reacţie se va opri brusc : Anotimpul Husarilor va fi scurt.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

I

O REACȚIE ANTIMODERNĂ

ANTIMODERN: cuvîntul îi aparține lui Jacques Maritain. Ideea și-a găsit apărători pasionați printre moștenitorii lui Joseph de Maistre: Charles Maurras și Henri Massis, a căror operă e o critică sistematică a ideilor moderne (Reformă, Revoluție, Romantism și toate relele pe care acestea le-au produs), dar și printre scriitorii hotărît ancorați în epoca lor și care nu pot fi situați nici în tabăra reacțiunii nici în cea a revoluției: Bernanos, dezertînd de la *Action française*, trecut de partea republicanilor spanioli, apoi a rezistenților francezi, Saint-Exupéry, martor pur al unei Franțe combatante, în sfîrșit Simone Weil, militantă de extremă stîngă, angajată în sindicalismul revoluționar, apoi în brigăzile internaționale. Dacă ținem cu tot dinadisul să le găsim înaintași, nu trebuie să-i căutăm numai în tradiția antidemocratică (deși Louis Veuillot și Edouard Drumont l-au influențat puternic pe Bernanos), ci să ne îndreptăm spre acei „profeți" creștini care au fost Léon Bloy și Péguy.

1

BERNANOS

L-am lăsat pe Bernanos [1] acostînd pe pămîntul Franței cu sentimente multiple, excesive poate — dispreț violent față de o

[1] Georges Bernanos s-a născut la Paris, la 20 februarie 1888 dintr-o familie din provincia Berry, cu ascendențe spaniole. Își petrece copilăria în

țară vlăguită de realismul politic, speranța imensă în reînnoirea sa revoluționară. „Nu e vorba să ispășim rușinea, ci s-o îndreptăm... cu măreție și cu risc... Revoluția este acest risc [1]". Întors de curînd (iulie 1945), observă că pacea avea să fie degradată tot așa cum fusese degradat războiul. Două forțe aveau să se înfrunte: masele și banul, și din această înfruntare nu se va naște un om nou, în schimb literatura avea să piară. Slăbiciunea unora, spiritul de răzbunare sau confuzionismul celorlalți alimentează nestăvilita indig-

nordul țării. Studii la colegiul iezuiților din Vaugirard (unde e coleg cu frații de Gaulle), apoi la micul seminar din Bourges. Student în litere și drept și în același timp vînzător de ziare; ziarist la *Action française,* face închisoare. Patru ani de război în tranșee, apoi agent de asigurări la Bar-le-Duc. *Sous le Soleil de Satan,* acceptat la Plon cu ajutorul lui Henri Massis, lansat de un răsunător articol al lui Léon Daudet, îl face numaidecît celebru (1926) și-i îngăduie să se dedice activității sale de scriitor (care nu-i va asigura de altfel niciodată existența materială). Condamnarea ziarului *Action française,* dolii familiale, ruptura cu Maurras, un grav accident de automobil care-l lasă infirm (1933), îl zguduie și-l hotărăsc să emigreze în insulele Baleare: acolo compune *Le Journal d'un Curé de Campagne* (1936). La început franchist, se dezlănțuie împotriva teroarei albe; îndată după pactul de la München, pleacă în Paraguay, apoi în Brazilia unde rămîne pînă la sfîrșitul războiului. La întoarcerea în Franța, dezgustat de tot în afară de Dumnezeu, bolnav de ficat, moare la 5 iulie 1948.

Opere principale:

Romane: *Sous le Soleil de Satan* (1926), *L'Imposture* (1927), *Un Crime* (1935), *Journal d'un Curé de Campagne* (Marele Premiu al Academiei franceze, 1936), *Nouvelle Histoire de Mouchette* (1937), *Monsieur Ouine* (1943).

Eseuri: *La Grande Peur des Biens Pensants* (1931), *Les Grands Cimetières sous la Lune* (1938), *Scandale de la Vérité* (1939), *Lettre aux Anglais* (1942), *La France contre les Robots* (1944), *Les Enfants humiliés* (1949), *La Liberté, pourquoi faire?* (1954), *Le Crépuscule des Vieux* (1956), *Français, si vous saviez !* (1961).

Editori: Plon pentru romane; Gallimard pentru eseuri.

Despre om și operă, se pot consulta: Luc Estang: *Présence de Bernanos* (Plon, 1947); Pierre de Boisdeffre: *Métamorphose de la Littérature,* I (Alsatia, 1950); Louis Chaigne: *George Bernanos* Éditions Universitaires, 1954); Albert Béguin: *Bernanos par lui-même* (Le Seuil, 1954); Jean de Fabrègues: *Bernanos* (Mame, 1963); *Une Anthologie vivante,* I, pp. 655—660 și 770—771.

[1] *Le Chemin de la Croix des Âmes.*

Scanned with OKEN Scanner

nare a lui Bernanos. E indignat cînd Mauriac îi propune la Academie fotoliul lui Renan, iar André Mandouze îl invită să se alăture unui partid al celor săraci repede confundat cu „tribul marxist în drum spre pămîntul făgăduinței". Denunțîndu-i neobosit tarele, ajunge să urască burghezia din care se trăgea și acea Dreaptă al cărei copil turbulent și drag fusese. „Tot ce se numește dreapta, de la pretinșii monarhiști de la *Action française* pînă la radical-socialiștii pretinși naționaliști... s-a aglutinat în chip spontan, s-a adunat în jurul dezastrului ca un roi de albine rătăcind împrejurul reginei. Nu spun că ei au dorit acest dezastru în mod deliberat. Îl așteptau. Această monstruoasă așteptare îi condamnă [1]". Dar el respingea — cu repulsie — nu numai burghezia sau pe Maurras al cărui discipol fusese, ci întreaga lume modernă pe care o califica drept nedemnă, „acest soi de civilizație care mai e denumită astfel — cînd nici o barbarie n-a fost mai rea [2]". Confundînd progresul tehnic și lumea totalitară, el anunță nașterea unui subom, redus la starea de animal superior într-o lume devenită „tot atît de imposibil de locuit pentru omul creștin ca epoca glaciară pentru mamuți" [3]. Pe cît era de salutară vocea sa gravă ce se făcea auzită în plină euforie a Eliberării, dezvăluindu-i echivocurile și palinodiile, și invitîndu-i pe francezi să reziste idolilor, pe atît denunțarea „mașinismului" amintește de utopiile sentimentale ale secolului al XIX-lea.

În schimb, trebuie să-i fim recunoscători lui Bernanos de a fi luptat neobosit pentru a reda contemporanilor lui sensul onoarei. „Există o onoare creștină... Ea e umană și divină în același timp... E îmbinarea misterioasă a onoarei omenești și a milei lui Hristos [4]". În numele onoarei creștine ținea el piept cărturarilor, încredințîndu-i-se „lui Dumnezeu mai curînd decît oamenilor Bisericii, care după părerea lui, nu aveau în grijă nici paza onoarei, nici pămîntul francezilor. „Disciplinele bisericii nu sînt de ajuns pentru a forma cavalerul creștin... Biserica nu-i un dascăl al onoarei, ci un dascăl al milei" [5]. Îndată după pactul de la München, a cerut ca mai mulți tineri creștini francezi să depună între ei, pe vecie, jurămîntul de a nu minți niciodată: „Acest nou cavalerism trebuie

[1] *Lettre aux Anglais.*
[2] și [3] *La Liberté, pourquoi faire ?*
[4] *Les Grands Cimetières sous la Lune.*
[5] *Nous autres Français.*

să înceapă prin a salva onoarea. Şi deoarece cuvîntul însuşi şi-a pierdut sensul, să salveze onoarea Onoarei [1]". Cavalerism : cuvîntul cel mare e lansat, nostalgia creştinităţii medievale despre care Bernanos îşi făcea, fără îndoială, unele iluzii. Drepteredinciosului, el îi opune Omul creştin — sau, dacă vreţi, pe Joinville militantului catolic [2].

Era conştient că face parte dintre acei francezi care „merg spre onoare cum ar merge la război", chiar cu riscul de a părăsi o epocă în care tot ce-i fusese drag era disprețuit sau trădat. Prietenii lui din tinereţe — Vallery-Radot, Massis, Eusèbe de Brémond d'Ars — erau departe, îşi făcuse alţii în Brazilia, apoi în Franţa — în primul rînd pe André Rousseaux şi Albert Béguin, care avea să fie executorul său testamentar; apoi şi-a făcut un al treilea, care l-a uimit şi pe care l-a iubit ca pe un frate necunoscut, în sfîrşit descoperit : André Malraux, ca şi el desprins de secolul lui şi ca şi el singuratic, tovarăş şi el al unui anume general de Gaulle...

De la Sisteron la Bandol, de la Chapelle Vandômoise la Hammamet, apoi la Gabès, strigîndu-şi dezgustul împotriva minciunilor celei de-a IV-a Republici, bolnav de Franţa [3], convins că eclipsa Europei era cea a întregii civilizaţii, că omul creştin era ameninţat cu moartea, bătrînul nomad (care visa să ofere mulţimilor ce frecventau cinematografele dialogurile carmelitelor de la Compiègne şi făcuse legămînt să nu mai scrie decît o singură carte: *La Vie de Jésus)* avea să se stingă la 5 iulie 1948, ca un copil sfîşiat între speranţă şi decepţie.

Bernanos s-a zugrăvit dinainte în acest portret al lui Léon Daudet care i-ar putea servi drept epitaf: „Dacă nu i-ar sta înscrise pe faţă, ca cicatricele pe pieptul unui bătrîn gladiator, nedreptăţile lui nici nu s-ar putea număra. Desigur, oricine a iubit chipul omenesc nu poate privi fără să se cutremure acest teribil chip a cărui

[1] *Scandale de la Vérité.*

[2] Părintele Hans Urs von Balthasar notează în acest sens că Bernanos a rămas mereu credincios unei concepţii aristocratice a moralei şi vieţii — de unde indignarea lui văzînd că nazismul dezonorează propriile sale valori *(Le Chrétien Bernanos,* Le Seuil, 1956).

[3] „Franţa, strigă el, e gata să se stingă de un cancer generalizat... Generaţiile de astăzi sînt cele mai mediocre pe care le-a cunoscut Franţa, dar ficare zi care trece le decimează, va veni momentul cînd se vor umple cimitirele... Franţa trebuie să reziste pînă atunci".

Scanned with OKEN Scanner

imensă senzualitate devorează pînă la lacrimi. Dar ce contează! Nu e chipul unui fariseu. E orice, în afară de un mormînt şi mai puţin încă un mormînt văruit. Dimpotrivă, în mai mare măsură decît oricare dintre ai noştri, e făcut pentru sudorile agonici, pentru un alt fel de lacrimi purificatoare, mai intime şi mai profunde, pe care le-au văzut curgînd într-o noapte a nopţilor măslinii profetici. Anumite fiinţe pe care nimic nu le astîmpără, nu-şi pot potoli setea în apa vie promisă samaritencei şi au nevoie de fierea şi oţetul Totalei Agonii [1]".

2

MESAJUL LUI SAINT-EXUPÉRY

Dacă acel „Rămas bun Saint-Exupéry" [2] n-a obţinut, în vara lui 1944, decît un ecou de circumstanţă — omagiu adus omului şi sacrificiului, mai mult chiar decît operei — el avea să capete, cu timpul, caracterul unui avertisment. Publicarea postumă a volumului *Citadelle* avea să pună în lumină o „filozofie" deja cuprinsă în fabula *Le Petit Prince*.

[1] *Les Grands Cimetières sous la lune.*

[2] Antoine de Saint-Exupéry s-a născut la Lyon la 29 iunie 1900, într-o familie de aristocraţi din Limousin. Orfan de tată în 1904, face studii mediocre, ajunge în cele din urmă la Şcoala Navală şi-şi ia brevetul de pilot în timpul serviciului militar. Angajat în 1926, după ce încercase diferite îndeletniciri, de către Latécoère, asigură transportul corespondenţei pe linia Toulouse-Casablanca-Dakar, apoi peste Atlanticul de Sud. După desfiinţarea Aeropoştalei şi succesul volumului său *Vol de Nuit* (Premiul Fémina 1931), se ocupă de ziaristică, mari reportaje şi conferinţe (Spania, Germania, Africa de Nord, Moscova, Indochina). Cu ajutorul avionului său Simoun încearcă să facă legătura între New York şi Ţara de Foc. Mobilizat în 1939, afectat grupului 2/33, părăseşte Franţa în toamna anului 1940, îndreptîndu-se către Statele Unite. În aprilie 1943, pleacă la Alger şi se antrenează pe avioane Lightnings. E doborît de un avion german în apele Cor-

Prima chemare auzită este cea a deşertului [1]. La fel ca odinioară Psichari şi tatăl lui Foucauld, Saint-Exupéry îşi scutură praful sandalelor peste oraşele noastre. El ar fi putut să adere la protestul unui Philippe Diolé împotriva acelui „decor născocit al străzilor, scuarurilor şi caselor" pe care civilizaţia noastră îl interpune între om şi lume. „Şi nu numai decorul e fabricat, elaborat în acest secol al XX-lea, ci şi sentimentele şi viaţa interioară. Existenţe întregi se situează între metro şi cinema şi nu se mai hrănesc decît cu imagini conservate sau cu voci înregistrate şi cu emoţii prefăcute... Trebuie să ocoleşti toată această falsă realitate pentru a o regăsi pe cea adevărată." [2] Saint-Exupéry a găsit în deşert nu numai decorul şi exemplele de energie virilă din primele sale cărţi (*Courrier Sud* şi *Vol de Nuit*) dar aici a meditat el la o anumită morală şi o anumită metafizică. Avionul n-a fost pentru el numai o maşină, ci un instrument de analiză, care i-a permis să măsoare pămîntul şi în acelaşi timp să se mă-

sicii, în timpul celei de-a noua misiuni de război ce i-a fost încredinţată (31 iulie 1944).

Lucrări : *Courrier Sud* (1928, 1.030.000 exemplare), *Vol de Nuit* (prefaţă de André Gide, Premiul Fémina 1931, 536.000 exemplare), *Terre des Hommes* (Marele Premiu al Romanului al Academiei franceze 1939), *Pilote de guerre* (1942), *Lettre à un Otage* (New York, 1943), *Le Petit Prince* (New York, 1943 ; Paris, 1945, 1.100.000 ex.

Postume : *Citadelle* (1948), *Lettres de Jeunesse* (1953) *Carnets* (1953), *Lettres à sa Mère, Un sens à la Vie* (1956).

Editor : Gallimard.

Cu privire la om şi operă, pot fi consultate : R.-M. Albérès : Saint-Exupéry (1946 ; Albin Michel, ediţie refăcută (1961) ; Jules Roy : *Passion de Saint-Exupéry* (Gallimard, 1950) ; Jean-Claude Ibert : *Saint-Exupéry* (Éditions Universitaires, 1954) ; Luc Estang : *Saint-Exupéry par lui-même* (Le Seuil, 1956) ; Albérès, E. d'Astier etc. : *Saint-Exupéry* („Génies et Réalités", Hachette, 1963) ; *Saint-Exupéry en procès*, de A. Beucler, P. de Boisdeffre, J.-L. Bory, Fr. Nourissier... R. Tavernier (P. Belfond, 1967) ; şi *Une Anthologie vivante*, I, pp. 123—127.

[1] Cf. mai ales eseului lui Jean Huguet : *Saint-Exupéry ou l'Enseignement du Désert* (La Colombe).

[2] *Le plus beau désert du monde* (Albin Michel). De remarcat că, dimpotrivă scriitorii existenţialişti (Sartre, Simone de Beauvoir) nu vor să cunoască decît oraşul.

Scanned with OKEN Scanner

soare. Saint-Exupéry a fost mai întîi omul de la Cap Juby, al Aeropoştalei, pilotul de noapte, apoi de război ; zborul l-a învăţat adevărata fraternitate, cea a meseriei în care omul se dăruieşte cu totul îndatoririlor sale, în care nu există compromis posibil cu scopul pe care vrei să-l atingi, în care trebuie să învingi (să transporţi corespondenţa la ora fixată, să reperezi obiectul) sau să mori. Viaţa în echipă i-a dezvăluit calitatea înaltă a relaţiilor omeneşti. Dar în singurătatea escalelor, el a meditat şi asupra civilizaţiei ; o vrea întemeiată nu pe un limbaj, ci pe fapte. (E mai puţin romantism la Saint-Exupéry decît la Malraux ; el exaltă mai mult *acţiunea* decît aventura, *sacrificiul* şi nu moartea absurdă.) La Saint-Exupéry dragostea pentru ordine prelungeşte gustul pentru concret ; nici o îngăduinţă faţă de nihilism, faţă de revoltă şi nici chiar faţă de revoluţie. *Eroul inimii lui e un arhitect* şi, dacă poate, un făuritor de imperii. Nimeni, mai mult ca Saint-Exupéry, n-a ironizat pe idolatrii libertăţii, „rasă de cîini care se cred liberi, pentru că sînt liberi să-şi schimbe părerea, să renege (dar cum pot oare să renege de vreme ce sînt judecători cu de la sine putere?)“ Acestora, el le opune mistica Citadelei, „cu comorile sale fercecate, pe care oamenii şi le transmit din generaţie în generaţie, cu ajutorul unei parole“.[1] Pe ea o opune celor care „îşi lasă copiii să crească fără a-i plămădi“.

De la acţiune, Saint-Exupéry se ridică la morală, apoi la contemplaţie. El ajunge să nu mai ia în considerare obiectele pentru a se ataşa de „sensul care le leagă“, trece de la nomadism la înrădăcinare. Îşi dă seama că o civilizaţie implică ordine şi durată. El o defineşte drept o „moştenire de credinţe, de cutume şi de cunoştinţe cîştigate încet de-a lungul secolelor... care se justifică de la sine“. În vîrful edificiului, el aşază un conducător care-şi opune arbitrariul indolentei disocieri a lucrurilor. „Guvernez şi aleg... Eu sînt viaţa şi organizez. Eu înalţ gheţarii împotriva intereselor mlaştinilor. Puţin îmi pasă dacă broaştele orăcăie împotriva nedreptăţii“. Declaraţii care merg împotriva oricărei etici moderne şi care întemeiază morala nu pe dreptul celor mai mulţi, ci pe dreptul celor mai buni. Căci Saint-Exupéry nu recunoaşte de loc „drepturile pietrelor împotriva templului, nici drepturile cuvintelor împotriva poemului, nici drepturile omului împotriva imperiului“.

[1] *Citadelle.*

Scanned with OKEN Scanner

Acest ideal aristocratic se opune aşadar filozofiilor contemporane — fie că se numesc marxism, existenţialism, personalism — transcendenţa unui Dumnezeu impersonal, care nu se încarnează, nu răspunde, rămîne inaccesibil — precum Absolutul : „Încăpăţînat, urcam spre Dumnezeu, ca să-l întreb despre raţiunea lucrurilor... Dar în vîrful muntelui, n-am descoperit decît un bloc greu de granit negru — care era Dumnezeu... Nu-l atinsesem pe Dumnezeu căci un Dumnezeu care se lasă atins nu mai e Dumnezeu... pentru prima oară, ghiceam că măreţia rugăciunii stă mai întîi în faptul că nu i se răspunde în nici un chip şi că în acest schimb nu intră josnicia unei tîrguieli. Şi că ucenicia rugăciunii este ucenicia tăcerii. Şi că dragostea începe numai acolo unde nu mai aştepţi nici un har." [1]

Să nu credem, totuşi, că Saint-Exupéry dă drept exemplu sistemele politice sau religioase care sacrifică omul de dragul unei măreţii iluzorii. El ştie că „ordinea de dragul ordinei mutilează omul de puterea lui esenţială care este de a transforma lumea şi pe sine însuşi. Viaţa creează ordinea, dar ordinea nu creează viaţa". Ieri, civilizaţia creştină, moştenitoarea lui Dumnezeu, conferise fiecărui om o demnitate inalienabilă. „Umanismul" modern a delapidat moştenirea : „Încetul cu încetul, uitîndu-l pe Om, ne-am limitat morala la problemele individului." Pietrele au renegat arhitectul şi s-au apucat să rătăcească în gol. Acestei dezordini, Saint-Exupéry îi răspunde cu mîndrie : „Citadelă, te voi construi în inima omului!"

Tonul din *Citadelle* — cel al litaniilor arabe — a surprins. S-au remarcat digresiunile sale interminabile, anumite părţi mai greoaie. Limba este, desigur, un înveliş greoi (să nu uităm că Saint-Exupéry ar fi stilizat lucrarea, care a fost dictată şi nu scrisă) ; sub cuvintele nesigure gîndirea se mai caută încă. Dar parabola nu-i lipsită de măreţie ; nici imaginile de frumuseţe. Să nu se supere Marcel Arland, dar omul, în *Citadelle*, nu e trădat de scriitor. Şi el ne oferă tocmai ceea ce e mai bun în el însuşi, efortul unei gîndiri care „nu speră nimic de la cel care lucrează pentru propria lui viaţă şi nu pentru eternitatea lui".

Celor care-şi aminteau de un alt Saint-Exupéry — mai simplu, mai uman, plin de drăgălăşenie şi chiar de candoare — publicarea *Scrisorilor* sale vine să le amintească ce era el de fapt

[1] *Citadelle.*

în intimitate — cuprins de îndoieli, dar şi de harul copilăriei. Această apariţie n-a dezminţit calităţile scriitorului a cărui naştere era vestită de acele minunate *Scrisori* către Renée de Saussine, „Samson mirat că tocmai el e pajul prins în cursa păsărarului".

3

MĂRTURIA SIMONEI WEIL (1909—1943)

La începutul lui 1948, o cărticică de două sute de pagini lansa în rîndul marelui public numele Simonei Weil [1] : reflecţiile adunate de Gustave Thibon sub titlul *La Pesanteur et la Grâce*

[1] Simone Weil s-a născut la Paris, la 3 februarie 1909. Tatăl ei era chirurg. Studii la liceul Victor-Duruy (cu Le Senne), apoi la liceul Henri-IV (cu Alain). Din 1928 pînă în 1931, elevă la Şcoala normală superioară ; agregat în filozofie în 1931. Profesor la Puy, la Auxerre, la Roanne. În 1934, se angajează la uzinele Renault, din Billancourt, ca frezor. Profesoară la liceul din Bourges, pleacă în 1936 pentru a intra în Brigăzile internaţionale ; un accident (se opăreşte) o readuce în Franţa. La un concediu, după ce stă o vreme, ca profesoară, la Saint-Quentin, părăseşte Parisul în iunie 1940 şi pleacă la Marsilia împreună cu familia (acolo îi cunoaşte pe Gustave Thibon şi pe părintele Perrin), lucrează ca muncitoare agricolă pe proprietatea lui Gustave Thibon şi se resemnează să părăsească Franţa împreună cu familia, în mai 1942. Stă cîteva luni la New York apoi pleacă la Londra unde lucrează pentru serviciile Franţei libere ; nădăjduieşte să fie paraşutată în Franţa. Bolnavă, spitalizată la Middlesex în aprilie 1943, moare la sanatoriul din Ashford, la 24 august 1943.

Lucrări : înainte de război, numeroase articole în *Révolution prolétarienne, Critique Sociale, Nouveaux Cahiers, Cahiers du Sud, Libres Propos.*

În 1947, *La Pesanteur et la Grâce* (selecţie de texte prezentate de Gustave Thibon) inaugurează opera ei postumă. Urmează apoi : *L'Enracinement* (1949), *Attente de Dieu* (1950) ; *La Connaissance surnaturelle* (1950), *Lettre à un religieux* (1951), *Intuitions préchrétiennes* (1951), *La Condition*

depășeau literatura pentru a ne permite accesul într-un domeniu vecin cu sfințenia. Absolutul este trăit aici ca o patimă, cea mai sfîșietoare dintre toate, de o tînără care fusese rînd pe rînd profesoară de filozofie, militantă sindicalistă, muncitoare în uzină, combatantă în Brigăzile Internaționale, slujnică la o fermă, agentă a Franței libere, fără a înceta vreodată să contemple nenorocirea lumii — nenorocire pe care și-o asumase în propria ei ființă pînă la martiriu și pînă la moarte.

Născută la Paris în 1909, Simone Weil — fiica unui chirurg israelit — face parte din generația de la 1930, cea a lui Sartre și Mounier. Elevă a lui Alain, admisă în mod strălucit la Școala normală superioară, apoi la agregatul în filozofie, s-ar fi putut dedica unei opere care să-i asigure reputația. În schimb, cînd se stinge din viață la treizeci și patru de ani, nu avea publicate decît vreo cîteva articole și renunțase pînă într-atîta la ideea de a lăsa o operă, încît îl rugase pe Gustave Thibon să-i adune reflecțiile pentru a le încorpora lucrărilor lui („aș fi foarte fericită să-și găsească un loc sub pana dumneavoastră schimbîndu-și forma în așa fel încît să vă reflecteze chipul... Asta ar mai scădea puțin din sentimentul meu... că sînt incapabilă... să servesc adevărul"). Ea lasă amintirea unei intelectuale pasionate, excentrice (mulți o socoteau de nefrecventat), cu totul nepăsătoare la ce spune lumea. [1]

ouvrière (1951), *La Source grecque* (1953), *Oppression et Liberté* (1955). *Écrits de Londres* (1957), *Écrits historiques et politiques* (1960), *Sur la Science* (1964), precum și trei volume de *Cahiers*.

În teatru : *Venise sauvée*. Pe marginea operei sale, Anne Raynaud a publicat *Leçons de Philosophie* (1960).

Editori : Plon, Gallimard.

Despre om și operă, atît de strîns legate, pot fi consultate : J.-M. Perrin și G. Thibon : *Simone Weil telle que nous l'avons connue* (La Colombe, 1952) ; Ch. Moeller : *Littérature du XX siècle et Christianisme* (*Casterman*, 1953) ; M.-M. Davy : *Simone Weil* (Éditions Universitaires, 1956).

[1] N-a răspuns ca inspectorului general care o amenința cu darea afară din învățămînt că a considerat întotdeauna revocarea drept „încoronarea normală a unei cariere administrative"?

O unică exigență de purificare, de dăruire absolută îi însuflețește viața [1] și opera. Opera ei, în legătură cu care ar trebui să-i evocăm pe Pascal și Kierkegaard, a fost imediat salutată (de Gabriel Marcel, Julien Green, André Rousseaux, Albert Camus) drept o mărturie exemplară a primei jumătăți a secolului. Publicarea unor lucrări contestate, dar decisive — *L'Enracinement, La Connaissance surnaturelle, La Condition ouvrière, La Source grecque...* — avea să confirme această judecată.

Operă neterminată, plină de întrebări anxioase și căreia nu trebuie să i se ceară altă logică decît a inimii. „În măsura în care a fost un martor al absolutului, observă Gabriel Marcel [2], ea a fost menită să rămînă în marginea unei anumite coerențe intelectuale. Căci nimic nu seamănă mai puțin cu un martor al absolutului decît un doctrinar." O depreciere, aproape manihee a Creațiunii i-a paralizat „speranța în așteptarea lui Dumnezeu", un Dumnezeu care creînd lumea, s-ar fi „negat în favoarea noastră pentru a ne da posibilitatea să ne negăm pentru el" — unic răspuns uman posibil la nebunia Iubirii divine. Lunga neînțelegere care a despărțit-o pe Simone Weil de biserica catolică — și care se exprimă în *Lettre à un religieux* — își are izvorul în concepția privind o creațiune legată esențialmente de păcatul originar ; ea le vedea ca pe cele două fețe „ale unui act unic de abdicare" : Biserica purta greutatea acestui păcat, iar Simone Weil nu se poate împiedica s-o identifice cu „Marele Animal" platonician.

Întreaga ei concepție istorică e dominată de acest mit pe care-l aplică simultan Bisericii, Fiarei din Apocalips și societăților omenești. În pretinsele „judecăți ale istoriei", ea nu vede decît o „compilație a depozițiilor făcute de asasini cu privire la victimele lor și la ei înșiși". Din principiu, ea dă totdeauna dreptate celor învinși, Greciei și Troiei împotriva Romei, lui Darius împotriva lui Alexandru, Albigensilor împotriva Franței Sfîntului Ludovic. Ea întreabă : „Cine altul decît un suflet josnic îl poate admira pe Alexandru?" De unde repulsia ei pentru Franța triumfătoare, fie

[1] În legătură cu ea se citează nenumărate dovezi ale unei caritați deliberate. Dacă cineva și-a trăit ideile, apoi ea e aceea care distribuia săracilor partea ei de salariu ce depășea alocația de șomaj a muncitorilor din Puy ; în timpul războiului, va trimite prizonierilor politici jumătate din cartelele ei de alimente.

[2] Prefața cărții lui M.-M. Davy (*Simone Weil*, Editions Universitaires).

ca aceea a lui Ludovic al XIV-lea sau a lui Napoleon. Aşa se face că în *L'Enracinement* — adevărat tratat de civilizaţie născut dintr-un raport despre Franţa ocupată, scris la Londra în 1943, la cererea lui Maurice Schumann — întîlnim alături de pagini minunate o profundă contestare a monarhiei franceze. De asemenea Simone Weil luminează „izvorul grec" cu făclia creştină („Cît s-ar schimba viaţa noastră dacă s-ar observa că geometria greacă şi credinţa creştină au ţişnit din acelaşi izvor!") doar pentru a stigmatiza şi mai tare Israelul şi Roma, vinovaţi de a fi imprimat creştinismului o pecete detestabilă. „Civilizaţia noastră nu datorează nimic lui Israel şi foarte puţin creştinismului, ea datorează aproape tot antichităţii precreştine. Creştinismul, anexat de imperialismul iudaic, apoi de către detestabilul spirit al Romei, a dezrădăcinat din punct de vedere spiritual lumea şi practic el n-a depăşit cadrul rasei albe."

Într-un fel tot atît de instinctiv, Simone Weil refuză ceea ce numeşte ca „patriotismul" Bisericii, pe care îl opune spiritului evanghelic. „Totul se petrece, regretă ea, ca şi cum, cu timpul, nu Isus ci Biserica a fost luată drept Dumnezeu întrupat. Un catolic îşi îndreaptă gîndirea în al doilea rînd către adevăr, dar în primul rînd către conformitatea cu doctrina Bisericii". „Biserica nu este perfect pură decît prin faptul că e păstrătoare a împărtăşaniei. Ceea ce e perfect nu e Biserica ci .trupul şi sîngele lui Hristos pe altar." „Niciodată nu-i poţi rezista prea mult lui Dumnezeu, a ajuns ea să scrie, dacă o faci din simpla grijă de adevăr. Hristos iubeşte mai presus adevărul, căci înainte de a fi Hristos, e Adevăr."

I se părea uneori că distinge în creştinism două religii deosebite", pe aceea a misticilor şi cealaltă. Iar Simone Weil o alesese pe prima : „Dacă Evanghelia ar omite orice însemnare privind învierea lui Hristos credinţa mi-ar fi mai uşoară, crucea singură mi-ajunge." Mai dispusă să moară pentru Biserică decît să intre în ea, se întreabă dacă, „în aceste vremuri în care o mare parte a umanităţii e înecată în materialism, Dumnezeu nu doreşte să existe bărbaţi şi femei care să i se dăruie lui şi lui Hristos şi care totuşi să rămînă în afara Bisericii".

Lucrările ei nu trebuie judecate ca alcătuind o operă încheiată. Nici geniul ei clocotitor, nici germenul dumnezeirii care-i obseda gîndirea n-au avut vreme să producă toate efectele. Ea n-a avut altă vocaţie decît „să contemple nefericirea lumii în realitatea ei".

Scanned with OKEN Scanner

Martiriul ei e departe de imprecațiile lui Léon Bloy care pare să nu fi luat din creștinism decît ceea ce putea servi unui temperament plin de venin.

Cu Simone Weil — fruct nou și sublim al grefei evreiești pe vechiul trunchi al Occidentului — gîndirea franceză și-a găsit propriul său Kierkegaard ; un Martor al Absolutului în veacul nihilismului.

Scanned with OKEN Scanner

II

COTITURA DE LA 1950

ANUL 1950 marchează o cotitură în perioada de după război. În acest an cînd războiul rece amenința, împreună cu războiul din Coreea, să se transforme într-un conflict mondial, Franța se afla integrată la blocul atlantic și-și lua adio de la speranțele de înțelegere între popoare și de la pacea veșnică resimțite imediat după Eliberare. Tripartismului i-a urmat un nou echilibru, centrat spre dreapta, pentru care cabinetul lui Antoine Pinay, tipul omului Monarhiei din Iulie și al acelui *Juste Milieu*, rătăcit în plin secol al XX-lea, avea să fie, în 1952, simbolul liniștitor. Dar tot atunci, Franța venea să propună Europei, odată cu planul Schuman, un început de integrare economică ce ar fi putut face din continentul nostru divizat, o putere mondială cu drepturi depline în hotărîrile Marilor Puteri.

1

„COPIII ABSURDULUI"

Dacă istoricul înregistrează această triplă victorie a micului oraș asupra Parisului : a liberalismului asupra îndrumării socialiste și a conservatorismului provincial asupra speranțelor revoluționare

ale Eliberării, criticul literar constată că un vînt nou suflă asupra spiritelor şi asupra inimilor. Generaţia de la 1950 — cea a „copiilor absurdului“ [1] — intră în arenă ; ca îşi judecă înaintaşii cu impertinenţă şi libertate. Născuţi în jurul anului 1925, cîţiva scriitori tineri întocmesc o dată cu primele lor cărţi actul de naştere al generaţiei lor, mărturie dezamăgită şi lipsită de iluzii : „Douăzeci de ani şi fumul Hiroşimei să ne înveţe că lumea nu-i nici serioasă, nici durabilă... Grei de cadavre, cîţiva ani s-au strecurat în veselia noastră, în dezgustul nostru. Supăraţi pe ţară, nemulţumiţi de falsa ei glorie, în faţa noastră se deschidea o frumoasă carieră de răzvrătit... Dar vai ! Abia făcusem un pas pe această cale, că ne-am şi dat înapoi cu groază : exista o academie a revoluţiei, un consiliu superior al dezordinei iar colbul se lipea de balta de sînge, păstrată cu sfinţenie ca emblemă naţională. Cu riscul de a le exaspera pe bătrînele noastre mătuşi democrate, trebuia să găsim altceva... Nu vom mai apărea în lume, mulţi ani de acum înainte, la fel ca fiii acelei Franţe victorioase din 1918, de care pînă şi aliaţii ei se temeau.“ [2] Această generaţie a primit botezul istoriei în vara lui 1940, a cunoscut încercările ocupaţiei, speranţele dezamăgite ale Eliberării, a crescut într-o lume „absurdă“ în care nimic nu i-a potolit setea. „Sîntem fantomele unui război pe care nu l-am făcut, spune unul dintre ei. Pentru vina de a fi deschis ochii într-o lume dezamăgită, noi sîntem, mai mult decît oricine, copiii absurdului... Cîteodată, nonsensul lumii ne apasă ca o tară. Ni se pare că Dumnezeu a murit de bătrîneţe şi că noi n-avem nici o vină... Nu sîntem înăcriţi... La naşterea noastră, aurul era deja prefăcut în piatră. Oare şi altor generaţii viaţa cotidiană li s-o fi părut tot atît de fragilă ?“ [3]

[1] Vezi articolul lui P. de Boisdeffre apărut în noiembrie 1950 în *La France catholique* (apărut şi în volumul *Des Vivants et des Morts*, 1954). *Les Enfants de l'Absurde* e titlul unui eseu ulterior al lui Paul van den Bosch (La Table Ronde, 1955).

[2] Roger Nimier, *Le Grand d'Espagne* (La Table Ronde).

[3] P. van den Bosch, *Les Enfants de l'Absurde*.

Scanned with OKEN Scanner

2

ÎNTOARCEREA LA 1920

Acești scriitori tineri se deosebesc de înaintașii lor imediați prin diferite trăsături : ajunși la maturitate în 1945, ei nu mai împărtășeau pasiunile celor mai vîrstnici ; fascismul sau antifascismul îi lăsa indiferenți ori sceptici ; ei disprețuiau „literatura angajată", documentul, mărturia, la mare cinste în literatura anilor 1945 și cultivau din nou stilul ; puțin sau de loc filozofi, erau preocupați mai degrabă să seducă decît să convingă. Lui Camus, lui Sartre, sau Simonei Weil, ei le opun fantome de la 1925: Morand, Cocteau, Chardonne, Jouhandeau, André Fraigneau. Pulloverele pe gît, țigările ieftine, părul slinos încetează a mai fi la modă. Scriitorii își schimbă cămașa, nu mai semnează manifeste, se întorc în saloane. Încep să conducă (prost) mașini frumoase : Roger Nimier devine tot atît de celebru pentru automobilul său Delahaye, precum fusese, cu treizeci de ani în urmă, Paul Morand, care primise o mașină de la Bernard Grasset. Datorită lui, și înaintea de Françoise Sagan, Jaguarul intră în literatură, literatură care se schimbă văzînd cu ochii : romanele se dezumflă, încetează să mai fie „secțiuni de viață". Se revenea la Benjamin Constant, la doamna de La Fayette, la linia inimii din romanul francez, la celebra povestire clasică. Manierei lui Kafka, Faulkner sau Sartre îi urmau scurte povestiri reci, de un humor dezinvolt, sec. Angoasa, delăsarea, singurătatea nu mai erau singurele teme într-un roman ; semizeul de ieri, titratul, stîrnea acum risul. În 1945, scriitorii visau să fie adevărați zei ; zece ani mai tîrziu, nu mai doreau decît să placă.

3

EXISTENȚIALISMUL RIDICULIZAT

Acești scriitori pornesc la asaltul tranșeelor existențialiste, luînd drept țintă pe pontifii zilei, J.-P. Sartre, Simone de Beau-

Scanned with OKEN Scanner

voir, Merleau-Ponty şi chiar pe Camus, care făcea greşeala de a fi un „bun existenţialist".

Ei readuc în prim plan scriitori uitaţi sau neînţeleşi. Nimier îi celebra pe Larbaud şi Céline ; alţii îl reabilitau pe Barrès, pînă nu demult disprețuit ; toţi zeflemiseau idila revoluţionară din 1945 şi noua hagiografie literară. „Se canonizează din gros şi domnul Jean Paulhan dibuieşte cel puţin un sfînt pe zi, cînd în Martinica, cînd în insula Réunion... Sfinţii au o viaţă lungă ; nu mai sînt sfîrtecaţi de patru cai... sînt sanctificaţi încă din timpul vieţii. Patimile lor sînt blînde : patimile sfîntului François Mauriac se scurg între fotoliul de la Academie, patru pogoane de vie şi cîteva vizite de ispăşire în pivniţele de la Saint-Germain-des-Près; André Breton îşi conduce discipolii la conferinţele de la Notre-Dame" [1].

Roger Nimier se adresa unui „Grande de España" total diferit de Bernanos impăiat de democraţii creştini : zugrăvea un colonel de cuirasieri, rănit la Waterloo, sprijinindu-se în două cîrje, dezlănţuit în monologe cazone pline de inspiraţie, de-a dreptul scandaloase deoarece enunţau „adevăruri dezagreabile... Domnul Bidault nu era un om de seamă, parizienii nu băgaseră Wehrmachtul în sperieţi, partidele la putere reprezentau trei imposturi la fel de mari".

Îngrijorat la vederea unor oameni atît de tineri susţinînd „valori vechi", Albert Béguin evidenţia în stilul lor „toate calităţile tradiţionale ale unei anumite şcoli critice de dreapta, o oarecare ariditate *à la* Maurras corcită cu o rigiditate gen Massis şi o claritate *à la* Thierry Maulnier". Sfîrşitul filipicei sale îi trăda amărăciunea : „dîndu-se drept insolenţi şi nefiind poate decît nerăbdători să scrie", aceşti tineri erau „în mod cît se poate de evident nişte respectuoşi (fără aluzie bineînţeles la sensul căpătat de acest cuvînt de la o anumită piesă a lui Sartre)" declara criticul din *Témoignage Chrétien,* „mai înclinat să asculte un tineret ce vorbea în propriul său nume decît pe acei bătrîni juvenili înconjuraţi de garanţii şi cu buzunarele pline de certificate". [2]

[1] *Métamorphose de la Littérature,* II (Alsatia).

[2] *La Vertu d'insolence, Témoignage Chrétien.* „Bătrînii juvenili" erau Pierre de Boisdeffre şi Roger Nimier.

Scanned with OKEN Scanner

4

JACQUES LAURENT

Şi alţi „husari" s-au năpustit asupra tranşeelor existenţialiste. Curînd, n-avea să mai treacă săptămînă fără ca un tînăr scriitor să nu-şi aducă propria-i contribuţie la asaltul liniilor progresiste. Iată-l astfel pe Jacques Laurent [1] demascînd mistificarea care făcuse din existenţialism, metodă nouă în filozofie, o filozofie pentru vremea noastră, apoi imaginea exactă a filozofiei însăşi, distrugînd cu vioiciune ambiţioasele monumente constituite de Sartre şi discipolii săi. Prolificul autor al volumului *Caroline chérie* îşi exprimă în pamflete scurte dar remarcabile, disprețul pe care i-l inspiră o literatură cugetătoare. El a demonstrat în *Arts*, în *Table Ronde*, apoi în *La Parisienne*, că existenţialiştii nu ştiu franţuzeşte, că sînt proşti, plicticoşi şi ridicoli, nemţi adevăraţi. Făcînd o apropiere între *Paul* (Bourget) şi *Jean-Paul* (Sartre) sub semnul literaturii teziste, el stîrneşte hazul pe socoteala unui model care vreme de cinci ani trecuse drept primul filozof francez. Îmbinarea într-un singur scriitor a unui critic plin de strălucire şi a unui romancier popular care, sub numeroase pseudonime, atrage un public sentimental, a surprins adeseori. „Prietenii" lui explică, pare-se, că Laurent „cel bun" e de negăsit : „nici în urma lui (în cărţi de tinereţe epuizate pe care nimeni nu

[1] J. Laurent-Cély (in literatură Cecil Saint-Laurent) s-a născut la Paris în 1919. Director al revistelor *Arts* şi *La Parisienne* a publicat, sub numele de Cecil Saint-Laurent, romane populare : *Caroline Chèrie, Le Fils de Caroline Chérie, Un caprice de Caroline, Mademoiselle des Champs-Elysées, A bouche que veux-tu, Prénom Clotilde, Passagers pour Alger* (1960), *Hortense 14-18* (4 volume), *Histoire des dessous féminins.*

Sub numele de Albéric Varenne, lucrări istorice : *Quand la France occupait l'Europe, Histoire de la Police.*

Sub numele de Jacques Laurent, romane : *Les Corps tranquilles, La Mer à boire, Le Petit Canard ;* pamflete : *Paul et Jean-Paul, Mauriac sous De Gaulle ;* eseuri : *Au contraire.*

În colaborare cu Claude Martine, pastişe : *Neuf perles de Culture* (1952).

Editori : La Table Ronde, Grasset, Presses de la Cité.

Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 482—491 şi 781—783.

Scanned with OKEN Scanner

le-a citit vreodată), nici în faţa lui (în cărţi ce n-au fost încă scrise). Asta pentru că Laurent e un om prea bun, înzestrat cu o inimă prea largă. El n-are timp să scrie pentru cititori, e prea prins de editori, nu scrie decît pentru ei, ar face pe dracu'n patru pentru ei (numele lui de exemplu), da, editorii îl devorează literalmente pe Laurent... şi la urma urmelor — să recunoaştem —, au şi ei dreptul să păstreze pentru ei un scriitor, unul singur. Editorii au ştiut de altfel să împletească utilul cu plăcutul..." [1]

Dacă Laurent e „gînditorul, multilateralul de geniu, un adevărat Voltaire, un Sartre de dreapta", el a fost şi primul dintr-o cohortă sprintenă de romancieri şi eseişti pe care i-a condus la luptă în *Arts* şi în *La Parisienne :* romancieri ca Félicien Marceau, Michel Déon, François Nourissier, Guy Dupré, eseişti ca Paul Sérant, François Brigneau, Claude Elsen, fără să mai vorbim de franc-tirori ca Stephen Hecquet sau Nimier. Revista lui, *La Parisienne*, lansată în bătălia literară la 1 ianuarie 1953 — sub stindardul tinerei cretane al cărei portret fusese zugrăvit acum trei mii de ani nu era nicidecum un „abil curs seral". „Interzice mărturia, mărturia fiind doar un material brut, iar o revistă trebuie să publice lucruri elaborate. Nici un fel de pasiune specială pentru actualitate. Ambiţia noastră nu este să îndrumăm, ci să seducem... *La Parisienne* este o imprudentă care se apropie de orice, din dragoste pentru artă." Semnăturile — Paul Morand, Emmanuel Berl, Jouhandeau, Cocteau, Fabre-Luce — accentuează latura „întoarcerii la 1920". (Dintre tineri : Peyrefitte, Blondin, Michel Mohrt, Nimier, Jean-Paul Clébert.) Revista a lansat o modă, dar înclinarea ei spre glumă o face uneori să semene cu o vitrină de „Farse şi păcăleli".

5

O FANTOMĂ: *N.R.F.*

În acelaşi an 1953, această întoarcere a literaturii la sursele formale a primit o confirmare strălucită odată cu reapariţia publi-

[1] B. Frank, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

caţiei *Nouvelle Revue Française,* „biată bătrînă tunsă" căreia „i-au trebuit opt ani ca să-i crească din nou părul" [1] care, de la Gide la Drieu, s-a alăturat liniei de inimă a literaturii franceze. Manifestul lansat de *Temps Modernes* („intenţia noastră este să contribuim la producerea anumitor schimbări în societatea care ne înconjoară...") era departe ! Nu mai era vorba decît să „reziști, împotriva modei, unor ridicole invitaţii la premieri, unor succese, chiar şi la radio şi cinema, menţinînd climatul pur care permite crearea unor opere autentice". François Mauriac care conducese în acelaşi spirit revista *Table Ronde,* se burzuluieşte : „Ce distanţă între destinul lui Drieu şi cel al lui Gaston Gallimard. Dacă lucrurile ar fi luat o altă întorsătură, domnul Gallimard ar fi ieşit basma curată. Orice s-ar fi întîmplat, el se afla la adăpost. În ce-l priveşte pe Drieu, el mizase totul pe o carte... — *Ridicolele invitaţii la premieri ! O, puritate !...* Socotiţi milioanele pe care firma Gallimard le datorează premiului Goncourt şi nu veţi mai vorbi niciodată... de a pune în gardă pe tinerii romancieri împotriva „ridicolelor invitaţii la premii". *La Nouvelle N.R.F.* (Paulhan impusese acest titlu bizar) oferă sumare strălucite (Valéry, Proust, Kafka dintre cei dispăruţi ; Malraux, Saint-John Perse, Jouhandeau, Chardonne dintre cei vii), dar nu mai regăseşte libertatea, îndrăzneala plină de seriozitate care a caracterizat anii ei cei mai frumoşi.

Mai spre stînga, *Les Lettres Nouvelles,* apărută de asemenea la începutul lui 1953, îi invita pe tineri, sub imboldul lui Maurice Nadeau, să lase „vedetele şi şefii de şcoală să se certe" şi să promoveze „o literatură în mers". Aici, zeii se numeau Machiavelli, Sade, Hegel, Rimbaud, Jaspers, Henry Miller, Samuel Beckett — scriitori revoltaţi. Revista *Les Lettres Nouvelles* avea să rămînă „ o revistă de profesori, mai puţin serioasă decît *Critique,* cu un ton mai puţin vioi decît *Les Temps Modernes,* în care cuvintele esenţiale sînt ‚sociologie" şi „dialectică", ţara-model este China, iar dintre cei dispăruţi, maeştrii Joyce şi Kafka". [2]

Oricum, se produsese o cotitură : literatura angajată dispăruse pînă în ziua cînd, cu ajutorul politicii, avea să renască din propria-i cenuşă...

[1] F. Mauriac, *La Table Ronde.*

[2] Nourissier, *op. cit.*

III

MUȘCHETARII „NOULUI VAL"

1

UN COPIL TRIST : ROGER NIMIER (1925—1962)

DIN acest buchet de scriitori seducători și provocatori — de la Jacques Laurent la Michel Déon și François Nourissier — iviți în literatură în jurul anilor 1950, cel mai tipic rămîne Roger Nimier [1] — un adevărat Brummel francez. Cu greu îți poți închipui un talent mai bogat și mai multe defecte : gustul de a displace pînă la provocare, o bună mînuire a disprețului, multă muncă și cultură ascunse sub o aparentă frivolitate, un dandism

[1] Roger Nimier s-a născut la Paris în 1925. „Strămoșii lui aparțin familiei conților de la Perrière, corsari din Saint-Malo". Fiu al inventatorului orologiului vorbitor și al unei deținătoare a „premiului întîi la Conservator, care a renunțat la muzică în urma căsătoriei".

Învață latina într-un an, grație profesorului pe care-l avusese și Montherlant. Premiul doi la filozofie, la concursul general.

Angajat voluntar în 1944, luptă la Royan. În 1950, lansează săptămînalul *Opéra*. Conduce, la Gallimard, colecția „L'Air du temps".

Moare pe autostrada de vest la 7 octombrie 1962. A publicat :

Romane : *Les Épées* (1949), *Perfide. Le Hussard Bleu* (1950). *Les Enfants tristes* (1951), *Histoire d'un Amour* (1952), *D'Artagnan amoureux* (1963).

Eseuri : *Le Grand d'Espagne* (Table Ronde, 1950), *Amour et Néant* (1951) ; *Journées de lectures* (1965). Cîteva dialoguri sau scenarii de film : *Ascenseur pour l'Échafaud ; Les Grandes Personnes.*

Editor : Gallimard.

Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 239—242 și 819—822.

Scanned with OKEN Scanner

sardonic, mai multă ironie decît humor și mai multă acreală decît ironie, o insolență plină de tact și arta de a ști cît de departe poate împinge lucrurile, erau capriciile sale cele mai mărunte ; și în sfîrșit, nu se poate spune că era prea modest din fire. Dar scriitorul de rasă știuse să-și facă un stil original, care pare simplu și care este exact la antipodul firescului, unde se regăsește influența lui Retz și Stendhal, a lui Valéry Larbaud și Marcel Aymé. Și mai ales, a simțit că existențialismul nu avea un viitor literar și generația dezamăgită căuta un alt romantism : cel al lucidității. Sub o aparență strălucită și rece, Nimier cultiva o *desperare frumoasă* pe care moartea lui absurdă a transformat-o în legendă.

Încă de la prima lui carte, *Épées,* se manifestă așa cum era, acru și dezagreabil. Eroul — un băiețel mai degrabă blond pe nume François Sanders — cultivă provocarea, imoralitatea, insolența, din joacă, din plictiseală, din desperare poate. Pe scurt, ajunge rău, trecînd din Rezistență în Poliție și nutrește pentru țara sa „desfrînată și fermecătoare" un dispreț prea afișat pentru a nu fi pătat de o oarecare complicitate (vorbește despre Franța ca despre o „prostituată bleagă și fardată ce îngrămădește perle false și se îndoapă cu opiu, tot căutînd un protector vinjos"). Numai stilul salva această carte ambiguă, nervoasă, mistuită de un foc amar.

După *Le Grand d'Espagne,* șarjă vioaie împotriva democrației creștine și a bunelor sentimente și *Perfide,* mic complot romanțat în care liceeni turbulenți iubesc femei din lumea mare și huiduiesc guvernul. François Sanders reapare în *Le Hussard bleu* (1950), „roman" plin de vervă — și astăzi cartea cea mai bună a lui Nimier — în care monologurile interioare sînt tot atîtea opere de bravură. Un ofițer reacționar și adept al regimului de la Vichy, un căpitan pederast, un căprar poznaș, un soldat grațios, o nemțoaică de moravuri ușoare ne introduc în intimitatea unui regiment francez de ocupație în Germania anului 1945. Sprinteneala, vioiciunea acestor dialoguri presărate cu argou, cinismul dezinvolt al eroilor, un parfum discret de romantism dau acestei povestiri uluitoare un ritm rapid și strălucitor.

Cu *Le Hussard bleu,* Nimier a devenit autorul de succes foarte „parizian", al generației sale. Cronicar dramatic și literar, redactor-șef al unor periodice de mare tiraj *(Opéra, Le Nouveau Fémina),* face parte de acum înainte din elita pariziană. Opera lui se resimte de pe urma acestui fapt și ultimele sale povestiri mar-

cheazã un declin. Mai dă încă dovadă de multă vervă şi talent, în ciuda unei construcţii destul de dezlînate, în *Les Enfants tristes* — 1951 — ai cărei eroi se situează între cei din *Perfide* şi cei din *Le Hussard bleu*, între comedia burgheză şi tragedie. Mai puţin extravaganţi decît ai lui Cocteau, aceşti „copii teribili" sînt, şi ei, nişte nenorociţi : copii răsfăţaţi care n-au ştiut nici să se stăpînească, nici să se dăruie. Eroul, Olivier Malentraide, nu se simte în voie în propria-i piele ; tatăl vitreg pe care-l exasperează, mama pe care o corupe, parodiind romanul lui Tristan, verişoarele pe care le plictiseşte, nu cruţă pe nimeni. Şi n-ar avea nici o scuză dacă n-ar ajunge un tînăr scriitor de succes, disputat de fetişcanele din lumea bună. Totul se termină foarte prost, într-un dublu accident mortal. În loc să zugrăvească un tineret nou îndreptat împotriva conformismului celor bătrîni, Nimier a descris lumea restrînsă a *cocktail*-urilor şi a dineurilor în oraş. N-a mai găsit aceeaşi vervă în *Histoire d'un Amour* (1953), a cărei temă, tratată cu răceală, o anunţă în mod ciudat pe cea din *Bonjour Tristesse*. După aceea, a tăcut.

Ce-i lipsea lui Roger Nimier? Nici talentul, nici stilul şi nici chiar succesul. Poate puţină omenie („Tot ce este omenesc mi-e străin" spune mîndru François Sanders). Nu-i de ajuns să-ţi placă războiul, boxul şi soldaţii de plumb pentru a-i lăsa în umbră pe Retz şi pe Montherlant. Era oare într-adevăr convins Nimier că, pentru a fi Pascal sau Voltaire, „e de ajuns să scrii ca Pascal sau ca Voltaire"? Ce disimula această armură provocatoare ? Sentimentul unei lipse, o tainică slăbiciune sau pudoarea unui suflet nobil? Din păcate, nu vom mai afla răspunsul... [1].

2

ANTOINE BLONDIN SAU INOCENŢII ÎNZESTRAŢI

În 1949, Roger Nimier, Jacques Laurent, Roland Laudenbach salută cu entuziasm primul roman pe care Antoine Blondin îl intitulase *L'Europe buissonnière. Les Enfants du Bon Dieu* (1952),

[1] Vezi p.p. 222—224 : „Generaţia de la 1950 se maturizează".

L'Humeur vagabonde (1955) *şi Un Singe en hiver* (1959) au confirmat reputaţia acestui romancier plin de prospeţime care a putut fi comparat cu „un Giraudoux detaşat de servituţile de normalist"[1].

La fel ca Nimier, dar cu mai multă dezinvoltură, farmec, spontaneitate, Blondin (născut în 1922, fiu al unei poete cuminţi, Germaine Blondin)[2] aducea în romanul anilor '50 un ton nou, detaşat de actualitate, ironic fără a fi acerb, anxios fără a poza în tragic, un mod de a nesocoti istoria ce contrastează cu devoţiunea faţă de Istorie a scriitorilor angajaţi.

O vervă neobişnuită, idei ingenioase (tînărul profesor din *Les Enfants du Bon Dieu* refuză să semneze Tratatul din Westfalia şi-i procură lui Ludovic al XVI-lea o cheie falsă cu care să scape de la Temple) şi un stil orginal („Denise ne-a sosit în iunie patruzeci cu o saltea în cap. N-am avut linişte pînă ce nu i-am aşezat-o sub şale. Acest punct odată cîştigat, am construit un pavilion din bucăţi de pietre de moară de jur împrejurul acestei saltele, am făcut o crescătorie de animale în jurul acestui pavilion şi am înconjurat cu sîrmă ghimpată această crescătorie. Nu ştiam dacă trebuia să mă socotesc ca făcînd parte din cele două milioane de prizonieri despre care era vorba")[3] dau romanelor sale un caracter feeric. Eroii lor, pe care realitatea nu-i ia niciodată pe nepregătite, ilustrează ceea ce Barrès numea *boemia spiritului*, Dacă înţelepciunea constă în a dispreţui convenţiile şi prejudecăţile, în a te retrage din jocul social cu humor şi independenţă, aceste personaje trăsnite, mai puţin inocente decît par, ar fi atunci singurii înţelepţi pe care-i merită timpul nostru.

Dezinvoltura cu care Antoine Blondin tratează romanul, racursiurile pe care le creează, imaginile lui ingenioase, alcătuiesc o poezie liberă şi seducătoare ; totuşi nu cu valoare de exemplu :

[1] Yves Gandon.

[2] Antoine Blondin, născut la Paris în 1922, se consacră după Eliberare, literaturii şi ziaristicii. A fost căsătorit, doi copii. A publicat : *L'Europe buissonnière* (Premiul Deux-Magots, 1949), *Les Enfants du Bon Dieu* (1952), *L'Hummeur vagabonde* (1955), *Un Singe en hiver* (Premiul Interallié, 1959). Editor : La Table Ronde.

Cf. : *Une Anthologie vivante*, I, p. 243—248.

[3] *L'Humeur vagabonde* (La Table Ronde).

materia povestirilor sale este „mai degrabă sclipitoare decît solidă“ [1], iar morala autorului nu este „tot atît de proaspătă ca și spiritul său“ [2]. Sînt fără îndoială excesivi ditirambii pe care prietenii lui Blondin i le oferă cu dărnicie. „Fiecare carte a lui e salutată cu o salvă nebunească de adjective. Își permite cumva criticul vreo rezervă ? Numaidecît editorul lui, aflat în solda acestei drepte literare, vede roșu, furia îl gîtuie. Nimeni n-are dreptul să spună că e un autor plin de farmec, e o injurie să se pretindă că scrie bine, el e mult mai bun, el e mult mai mult, numai el reprezintă epoca. E Giraudoux fără procedeele lui, Le Sage fără lungimi, Swift fără scrîșnete, Charlot fără mustăți“ [3]. Să nu dăm amploare, într-adevăr, isprăvilor acestui romancier funambulesc, care lucrează din instinct, liber și fără plasă, dar la mică înălțime și nu fără să facă, din cînd în cînd, cu ochiul publicului. Face excepție numai autobiografia deghizată *Un Singe en hiver* (1959), povestea unei cure de dezintoxicare ce sfîrșește rău : de data aceasta autorul e foarte aproape de eroii lui, cărora Jean Gabin și Jean-Paul Belmondo aveau să le dăruiască, pe ecran, trăsăturile unui cuplu de neuitat.

3

FRANÇOISE SAGAN SAU PRIMEJDIILE GLORIEI

În primăvara lui 1954, surpriza și scandalul au făcut în trei săptămîni din Rrançoise Sagan [4] vedeta cea mai adulată, scriitorul cel mai celebru din Franța — singurul a cărui legendă se bucură la fel ca ieri cea a lui Sartre, de o notorietate internațională. *Aura* romantică a adolescenței a stîrnit în jurul ei un adevărat cult, la fel ca James Dean, altă vedetă a cărui moarte tra-

[1] René Lalou.

[2] Alain Palante.

[3] B. Frank, *op. cit.*

[4] Françoise Quoirez (în literatură Françoise Sagan) s-a născut la Cajare (Lot), la 21 iunie 1935. Tată industriaș. Studii haotice (eliminată de mai multe ori, mai ales de la pensionul Les Oiseaux și Sacré-Coeur). Baca-

Scanned with OKEN Scanner

gică e celebrată dincolo de ocean de optzeci de cluburi gigantice. Eroinele sale au inteligența, cinismul trist, seducțiile unui anumit tineret de astăzi. Fără îndoială, precocitatea autoarei (o tînără din arondismentul al XVI-lea fugită de la pensionul Les Oiseaux), precum și un admirabil titlu împrumutat din Paul Eluard — au avut o mare contribuție la succesul fulminant al romanului *Bonjour Tristesse* (Premiul criticilor, 1954). (Un an mai tîrziu, aceleași elemente aveau să se regăsească în triumful impur de care s-a bucurat Minou Drouet.) Dar această povestire de proporții reduse, reținută, prețuia și prin limpezimea stilului și luciditatea exemplară a naratorului. O fată foarte tînără își exprimă sentimentele tulburi într-o limbă curată ; ea izbutește să dea plictiselii trăsăturile unei pasiuni ; prin aceasta *Bonjour Tristesse* este „reprezentativă" pentru acel tineret căruia lumea modernă n-a știut să-i ofere nici credință nici fericire : plictisul trăiește în eroii ei „ca un animal cald și viu".

Cécile din *Bonjour Tristesse* are șaptesprezece ani și se simte „pe deplin fericită" avînd amant, mașină, bani, un tată fermecător și complice. Și înțelege să-și păstreze tatăl pentru ea ; dorește să vadă în jurul lui mai degrabă niște metrese ușuratice decît o femeie care-ar deveni curînd o rivală. Cînd aceasta (Anne, cea

laureat în 1951—1952 ; cade la examenul de admitere în facultate. Scrie la optsprezece ani, în trei săptămîni, în vara lui 1953, *Bonjour Tristesse* (predată în ianuarie 1954 la Julliard, publicată în mai) ; Premiul criticilor în iunie (840.000 exemplare tiraj). Două călătorii în Statele Unite ; un accident de automobil în 1957. Două căsătorii pecetluite de două divorțuri ; un copil.

In 1956 : *Un certain sourire* (550.000 tiraj) ; în 1957 : *Dans un mois, dans un an* (400.000) ; în 1959 : *Aimez-vous Brahm ;* în 1961 : *Les Merveilleux nuages ;* în 1964 : *La Chamade ;* în 1972 : *Des bleus à l'âme.* (N. tr.)

Teatru : *Château en Suède* (1960), *Les violons, parfois* (1961), *La Robe mauve de Valentine* (1963), *Bonheur, impair et passe* (1964), *Le Cheval évanoui* (1966) și un balet : *Le Rendez-vous manqué*

Editori : Julliard, apoi Flammarion.

Cu privire la autor și operă, pot fi consultate :

Georges Hourdin : *Les cas Françoise Sagan* (Cerf, 1958) ; *Gérard Mourgue : Françoise Sagan* (Éditions Universitaires, 1959) și *Une Anthologie vivante,* I, pp. 249—253 și 641—643.

Scanned with OKEN Scanner

mai bună prietenă a ei) apare, Cécile o împinge în prăpastie cu ferocitatea unei femei geloase. Nimic demn de stimă la Cécile, nici spirit, nici suflet, nici chiar bun-simţ, cel mult o luciditate nemiloasă : singura armă a unei generaţii dezamăgite.

Dominique din *Un certain sourire,* obosită de un amant de vîrsta ei, îşi oferă o aventură cu un bărbat de patruzeci de ani, inteligent, dar atunci cînd îl pierde, refuză orice concesie romantismului : „Ştiam că din nou sînt singură. Doream să-mi repet acest cuvînt : singură, singură. Ei şi ce ? Eram o femeie care iubise un bărbat. O poveste simplă. N-aveam de ce să fiu nemulţumită." Nu găsim la ea altceva decît „mici gînduri glaciale şi lunecoase ca peştii", nimic nu vine să umple golul din viaţa ei, acest spaţiu mare şi trist care-o desparte de moarte. Astfel: „Mă plictiseam cu pasiune ; aşteptam fără să aştept să se termine vacanţa ; această lipsă de emoţii adevărate mi se părea modul cel mai firesc de-a trăi. A trăi însemna în fond să te aranjezi pentru a fi cît mai mulţumit cu putinţă. Ceea ce nu era chiar aşa uşor." Pe această mare de plictiseală va pluti la un moment dat insula unei dragoste — schiţată mai degrabă, ce va deveni curînd o amintire. Apoi va fi silită să trăiască din nou „ca înainte".

Dans un mois, dans un an (1957), a treia povestire a autoarei, accentuează şi mai mult această viziune decepţionată ; oraşul şi provincia apar aici mai lipsite de consistenţă, fiinţele şi mai singure, şi mai triste, şi mai deşarte ; aceeaşi scriitură inspirată luminează aceleaşi clipe desăvîrşite ; şi, în sfîrşit, desperarea, veche stăpînă a singurătăţii, pune stăpînire pe aceste vieţi lipsite de sens.

Într-o lume meschină în care politica nu există, familia nici pe-atît, în care banul nu se cîştigă, în care nimic nu contează pentru că nimic nu e meritat, dragostea rămîne marea problemă a acestor fiinţe condamnate să trăiască unele în faţa celorlalte, să simtă în trupul obosit şi în mintea dezamăgită că „infernul înseamnă ceilalţi". Pînă şi Josée care e frumoasă, bogată, rîvnită, iubită, ştie că va auzi mereu aceeaşi bucată muzicală, obsedantă şi inutilă, că va iubi, va înceta să iubească, pînă în ziua cînd va fi iarăşi singură şi va păşi, stînjenită de amintiri inutile, dar cu mîinile goale, dincolo de nevăzutele porţi ale tăcerii şi ale nopţii.

Intriga simplă din primele povestiri s-a mai complicat puţin şi hora înşelătoare a dragostei trece de la un personaj la altul fără să înlănţuie pe nimeni. Bernard fuge de nevasta lui care-l

iubește ; și ar fugi pînă la capătul lumii numai să nu întîlnească seara, ațintiți asupră-i, ochii ei îngrijorați. „Are o soție care-l iubește cu adevărat, care se află cu adevărat în pericol, iar el se află în pragul unei adevărate drame ; singura realitate pentru el este însă această greșală pe care o săvîrșește", pe care Josée îl lasă s-o săvîrșească, o veche legătură fără viitor pe care ca o reînvie, fără milă și fără ironie, pur și simplu pentru că îl înțelege foarte bine : „Într-o zi, fără îndoială, și ea se va înșela ca și el, și tot ca și el se va juca de-a fericirea cu un partener fals... Ea îi dăruia două zile din propria ei viață, două zile fericite. Și fără îndoială asta avea s-o coste scump, pe ea ca și pe el. Dar se gîndea... că va putea s-o ia de la capăt. Chiar pe căile binecuvîntate ale minciunii."

Punînd cap la cap constatările neputinței fiecărui personaj, s-ar putea alcătui o singură frază melodioasă, ecou modern al celebrei lamentații raciniene pe care Françoise Sagan o citează cu puțină îngăduință :

Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous ?
Que le jour recommence...

Tristețea rămîne cuvîntul predominant al operei. În prima sa povestire, Françoise Sagan îl rostea cu prea multă îndemînare : „Șovăi să-i dau un nume, frumosul nume grav de tristețe acestui simțămînt necunoscut, a cărui plictiseală și dulceață mă obsedează... Nu-l cunoșteam, ci numai plictiseala, regretul și, mai rar, remușcarea." În ultimele rînduri revine același lamento : „Cînd ne întîlnim, tata și cu mine, rîdem împreună, vorbim despre cuceririle noastre... sîntem fericiți... Doar cînd stau în pat, în zori, numai cu zgomotul mașinilor din Paris, memoria mă trădează uneori : mă simt de parc-ar fi iar vară și-mi amintesc de toate. Anne, Anne ! Repet acest nume foarte încet, vreme îndelungată, pe întuneric. Mă simt atunci cuprinsă de ceva căruia îi spun pe nume, cu ochii închiși : Bună ziua, Tristețe."

În ultimele ei romane, sentimentul este și mai insistent, sfîșietor aproape.

„Ne naștem plîngînd, și nu degeaba, urmarea nu poate fi decît o atenuare a acestui plînset !" Tot restul nu-i decît fugă,

Scanned with OKEN Scanner

tresăriri, teatru. „Căci nenorocirea nu învaţă nimic şi resemnaţii sînt urîţi."

Introducerea desperării într-o viaţă îndreptată spre plăcere : aceasta ar putea fi una din următoarele teme ale lui Françoise Sagan şi salvarea personajelor sale. Să nu se lase prea mult aşteptată...

★

Nu-i greu să găsim în această operă antecedente şi influenţe; ea se înscrie în tradiţia revendicativă a literaturii feminine, de la George Sand pînă la Simone de Beauvoir. Voinţa unei femei de „a-şi trăi viaţa", fără referiri la o morală formulată *a priori* contează cel puţin tot atît cît şi teama unei singurătăţi fără rost. Cele trei romane ale lui Françoise Sagan constituie un bun exemplu de *existenţialism asimilat* şi tradus pentru marele public într-un limbaj romanesc clar. Nevoia de dragoste şi vidul dragostei, simulacrul şi minciunile, precum şi golul care te cuprinde atunci cînd ea dispare deodată, conferă acestor mici volume un fel de înţelepciune amară şi derizorie.

Cum se va maturiza Françoise Sagan? Această Colette slabă, dulce-amară, cu puţine globule roşii, a intrat în lumea literelor atît de bine înarmată, atît de încrezătoare în puterile şi în biata ei experienţă, încît cu greu o vedem devenind mai profundă şi îmbătrînind. Oare totul va rămîne la suprafaţă, în povestiri uşoare şi limpezi, nemiloase şi superficiale *(Aimez-vous Brahms...,* 1959 ; *Les Merveilleux Nuages,* 1961; *La Chamade,* 1964)? Françoise Sagan zugrăveşte mereu acelaşi cuplu, incapabil să dea viaţă unei pasiuni dincolo de armonia trupurilor, aşa încît amanţii sfîrşesc prin a se îndepărta unul de celălalt, „asemeni unor luptători extenuaţi". Sau poate într-o zi va încerca să găsească, sub aparenta resemnare a măruntelor sale personaje corupte, secretele dureroase ale unei vieţi mai profunde? Nimeni nu poate răspunde în locul ei...

În orice caz, strălucitoarele-i incursiuni în teatru (de la *Château en Suède* la *Le Cheval évanoui,* trecînd prin *Les Violons, parfois* şi *La Robe mauve de Valentine)* vin să confirme calităţile ei, în articularea dialogului, coerenţa universului ei restrîns şi dispreţul faţă de orice morală. Dar în ultimele piese, datorită unor decoruri convenţionale, s-a apropiat în mod ciudat de Musset.

4

UN HUSAR FĂRĂ UNIFORMĂ: FRANÇOIS NOURISSIER

În 1951 un tînăr scriitor, secretar la *Secours catholique*, își publica primul roman: *L'Eau grise*. Această istorioară „clasică" și încordată, închinată neînțelegerilor unui cuplu se termina, în mod ciudat, cu sinuciderea ratată a unui refugiat. Unii cititori își amintiră atunci de prima carte a lui François Nourissier [1]: *L'Homme humilié* (1950), nobilă anchetă asupra soartei celor dezrădăcinați. Povestea „Omului umilit" fructificase mai întîi o literatură moralizatoare pentru a alimenta apoi un romancier într-o oarecare măsură cinic.

Neșansa volumului *L'Eau grise* a fost că a apărut după *L'Amour triste* și înainte de *Bonjour Tristesse*, între un *Hochement de tête* de Chardonne și *Un certain sourire* de Françoise Sagan. Prin anii '50 autorul romanului *Hussard bleu* îl preocupa mult pe romancierul volumului *L'Eau grise*. Ne dăm astăzi seama de ce: Drieu ar fi avut aceeași carieră dacă Montherlant de-o parte și Malraux de alta n-ar fi existat? Tot astfel nu l-am fi cunoscut poate — desigur nu în această formă și nu imediat — pe Nourissier din *Petit Bourgeois* și *Une Histoire française* — dacă n-ar fi simțit privirea ironică și pana aprigă a lui Nimier. Debuturile lui nu au fost încurajate decît de scrisorile lui Chardonne, Morand, Marcel Arland. Începînd cu *Bleu comme la Nuit* critica, parcă printr-un *consensus* universal, i-a recunoscut *tonul* scriitorului.

[1] Născut la Paris la 18 mai 1927, fost redactor șef la *La Parisienne*, consilier literar la Grasset, François Nourissier colaborează la *N.R.F.* și la *Nouvelles littéraires*. Opere principale:

Romane: *L'Eau grise* (1951), *La Vie parfaite* (1952), *Les Orphelins d'Auteuil* (1956), *Le Corps de Diane* (1957). Sub titlul *Un Malaise général*: *Bleu comme la Nuit* (1958), *Un Petit Bourgeois* (1963), *Une Histoire française*, Marele Premiu al Academiei franceze 1966.

Eseuri: *L'Homme humilié* (1950); *Lorca* (1955), un pamflet: *Les Chiens à fouetter* (1956); *Portrait d'un Indifférent* (libel, 1958).

Editori: Plon, Grasset.

Referitor la om și operă pot fi consultate: *Livres de France*, aprilie 1967 și *Une Anthologie vivante*, I, pp. 524—529.

Timp de cîţiva ani, François Nourissier publică povestioare îngrijite, subtile, puţin deşarte, uşor inconsistente, curînd renegate *(La Vie parfaite, Le Corps de Diane)*, în timp ce autorul pătrundea în mediile literare cu aceeaşi obstinaţie cu care Proust pătrunsese în saloanele duceselor. Cînd Jacques Laurent îi încredinţă conducerea revistei *La Parisienne*, aceasta deveni sub oblăduirea lui cea mai vie, cea mai strălucitoare, cea mai amuzantă revistă literară — singura în orice caz, în care puteau să se întîlnească Laurent şi Roger Vailland, Boutang şi Viansson-Ponté, Maurice Clavel şi Roger Stéphane. Aici s-au manifestat pe plan literar pentru prima dată Jérôme Peignot, Jean-François Revel, Willy de Spens.

Avînd în vedere stilul, înclinarea sa şi înaintaşii săi — Montherlant, Massis, Chardonne — François Nourissier ar putea fi clasat printre husari: avea acelaşi humor, aceeaşi dezinvoltură şi, uneori, aceeaşi incisivitate. (Chiar şi acelaşi editor: Plon). Cel ce a scris *Orphelins d'Auteuil* a înţeles că un scriitor francez din zilele noastre, nu prea are mari şanse dacă e de dreapta (într-o vreme în care Dreapta a cîştigat alegerile şi a pierdut cititorii). Oricum, lichidînd *La Parisienne* în timpul războiului algerian, se îndreaptă spre stînga într-un frumos stil radical. În constelaţia protectorilor săi, Aragon, mare admirator al cărţii *Bleu comme la Nuit* (al cărei erou, Saint-Lorges, seamănă ca două picături de apă cu Drieu), îl înlocui în mod avantajos pe „Chateaubriand de pe Quai Voltaire".

★

În primele sale povestiri, Nourissier insista asupra singurătăţii umane, a imposibilităţii cuplurilor de a se uni, asupra plictiselii: teme la modă dar curînd răsuflate. „Ca acei cîntăreţi fără voce dar care excelează în a o pune în valoare[1]", el folosea cîteva observaţii, cizela cu dibăcie o materie destul de săracă. În partea a doua a operei sale va fructifica propria sa experienţă.

Bleu comme la Nuit (1958) apărea ca prima explorare prudentă a unei „nelinişti generale". *Un Petit Bourgeois* (1964) se cufundă în această neliniştе cu o voluptate care a părut suspectă: romanul este dezagreabil ca multe mărturisiri de acest gen în care autorul transformă confesionalul în tribună, fără să-şi mai bată capul să numească *Eu* un altul.

[1] *Une Anthologie vivante*, p. 524.

Critica a început să respire cu *Une Histoire française* (1966): acțiunea este asemănătoare cu cea din *Un Petit Bourgeois* dar cu un ton și jumătate mai sus. Încă un mic efort și Nourissier îl va regăsi pe Montherlant din *Célibataires* — așteptîndu-l pe cel din *Service inutile*. Se simțea autorul ce-și mărturisea jenat defectele din *Un Petit Bourgeois:* lașitatea, ipocrizia, grosolăniile față de femei.

*

Oricum, autorul volumului *Bleu comme la Nuit* este un scriitor. Îl recunoști după stilul său de o simplitate rafinată. Fie că face portretul unui tînăr cu sentimente răvășite în maniera lui Aragon, care merge în galop într-o dimineață de aprilie 1939, pe aleile din Villemonble, fie că vorbește despre iubire așa cum ar fi putut s-o facă Jacques Chardonne, o face întotdeauna cu autoritate, cu brio, cu remarca rapidă a unui scriitor adevărat. Ceea ce nu exclude humorul, de care nu odată dă dovadă în autobiografia sa : „Anii '45—'48 fuseseră consacrați, în general cailor. La Varende devenise un scriitor bun iar ținuturile d'Auge și d'Ouche, regiuni bune. Era de bun gust să citești și răscitești o nuvelă de Morand, *Milady*, și să repeți cu vocea bine pozată, cu privirea hotărîtă, un mare principiu de morală și de echitate enunțat astfel: «Înainte, calm și drept»".

„Frumos program ce, dacă stau să mă gîndesc, îmi venea ca o mitră unui instalator [1]".

În cadrul generației de la 1950, scriitorilor Laurent, Nimier, Sagan și chiar Blondin le-a fost de ajuns să tipărească pentru a ului. Lui François Nourissier însă i-au trebuit cincisprezece ani ca să se impună. Este adevărat că notase: „Scriitorul nu-i o persoană importantă" sau „Nu am învățat să trăiesc" rămînînd pînă în preajma anilor 1960 același adolescent entuziast care își începea fiecare zi cu „mașinile, fetele, vîrsta". E firesc deci „să fi provocat îndoiala oamenilor serioși, proasta dispoziție a altora" (Edmonde Charles Roux) [2]. Dar nu este exclus ca dintre toți, să fie singurul care să sară ultimele obstacole: sub aparențele înșelătoare ale *dandy*-u-

[1] *Un Petit Bourgeois* (Grasset).
[2] *Livres de France*, aprilie, 1967.

Scanned with OKEN Scanner

lui, autorul cărții *Une Histoire française*, putea foarte bine să fie un alergător de fond.

5

LEGENDA ȘI RESURECȚIA LUI BORIS VIAN (1920—1959)

Moartea lui Boris Vian [1], urmată după șapte sau opt ani de o triumfală resurecție [2], dă loc la multe neînțelegeri. S-o înlătu-

[1] Născut la Ville-d'Avray, la 10 martie 1920, fiu al unui rentier, Boris Vian face studii meritorii la Versailles, apoi la liceul Condorcet: bacalaureat la cincisprezece ani. Admis la Școala centrală (1939). Împreună cu așa numiții *copains de Ville-d'Avray*, însuflețește circiumile de pe Saint-Germain-des-Prés. Succes echivoc cu *J'irai cracher sur vos tombes* (1946). Moare de pe urma unui edem pulmonar în timp ce asista, la 23 iunie 1959, la proiectarea unui film după romanul lui. Boris Vian a publicat:

Romane: *Vercoquin et le plancton* (1946), *L'Écume des Jours* (1947), *L'Automne à Pékin* (1947), *L'Herbe rouge* (1950), *L'Arrache-coeur* (1953);

Nuvele: *Les Fourmis* (1949);

Piese de teatru: *L'Equarrissage pour tous* (1948, reprezentată la teatrul Noctambules în 1950), *Les Bâtisseurs d'Empire* (1959, teatrele Récamier, T.N.P.), *Le Goûter des généraux* (1959);

O operă: *Fiesta* (1958, muzica de Darius Milhaud);

Traduceri: din Vernon Sullivan (*J'irai cracher sur vos tombes*, 1946; *Les Morts ont tous la même peau*, 1947; *Et on tuera tous les affreux; Elles se rendent pas compte*, 1948); din Dorothy Baker (*Le Jeune homme à la trompette*, 1951); din James Cain (*Le Bluffer*, 1951), din Strindberg (*Mademoiselle Julie*, 1952; *Erik XIV*, 1958).

Diferite eseuri: *Guide de Saint-Germain-des-Près*, *Traité du civisme*, *En avant la zizique* (1958).

Editori: Gallimard, Scorpion, Collège de Pataphysique, Librairie académique Perrin.

Cu privire la om și operă, pot fi consultate: David Noakes, *Boris Vian*, Éditions universitaires, 1964; *Les Vies parallèles de Boris Vian*, în *Bizarre*, no. 39/40, februarie 1966.

[2] Reeditat în iunie 1963, *L'Écume des Jours* a atins 140.000 de exemplare; *L'Automne à Pékin*, retipărită în noiembrie 1964, a depășit 85.000 de

răm mai întîi pe cea care tinde să facă din trompetistul anarhist unul din gînditorii de stînga : căci acest estet era un om de știință și acest inginer păstrase, îndărătul ținutei profesionale a „Satrapului" de la Colegiul de Patafizică, decorat cu ordinul *La Grande Gidouille,* un bun-simț robust și aproape țărănesc.

Un ciudat blestem a planat asupra lui. Boris Vian a fost celebru dar contestat și neînțeles. Succesul de scandal *J'irai cracher sur vos tombes* (1946) i-a creat o legendă care a devenit o adevărată tunică a lui Nessus. De altfel, cititorii lui burghezi n-au încetat să-l ia drept un fel de venetic erotoman și sadic : „traducătorul" lui Vernon Sullivan făcea greșeala să uite, după părerea lor, că „Franța îl primise bine" și că ar fi „trebuit să se considere fericit că-l mai acceptă încă în ciuda infamei sale cărți"[1]. Or Boris Vian se născuse la Ville d'Avray (Seine-et-Oise), fiul unui provensal (rentier) și al unei pariziene ! Avusese parte de o educație excelentă, își luase bacalaureatul fără greutate, ca și concursul la Școala centrală ! Căsătorit de tînăr, în 1941, el nu păstra decît amintiri plăcute din copilărie, își adora familia și prietenii. Amenințat de boală, Boris Vian exagerează dificultatea de a exista — pe care o exprimă în opera lui cu o nebunie voită — dîndu-i proporții pînă la limita Absurdului.

Putem neglija traducerile „ciubuc" pe care le făcea în grabă (*Histoire d'un soldat* a generalului Bradley, de exemplu) sau pseudo-traducerile (din Vernon Sullivan) în care adoptă maniera unui anumit roman american bazat pe sadismul rasial. Reținem că *Le Vercoquin et le plancton* (1946) e un roman delicios. Recitim cu duioșie acest roman-swing — unde se regăsesc parolele și atmosfera acelui tineret excentric *(zazous)* din anii '44.

L'Écume des Jours (1947) e altceva : cea mai bună povestire a lui Boris Vian, fără îndoială. Găsim din toate cîte ceva :

exemplare. Se înmulțesc lucrările și tezele referitoare la B. Vian — mai cu seamă în America. Colin Nettelbeck (Universitatea din Berkeley, California) scrie: „Pe măsură ce aprofundez scrierile lui Boris Vian, mă cunosc pe mine însumi. Opera lui acționează ca un catalizator care are drept efect să elibereze propria mea imaginație". Altcineva afirmă: „Boris Vian reprezintă pentru o mare parte din studenți o personalitate unică". (Citat de Georges Moraux, *Journal du Dimanche,* 7 mai 1967).

[1] Scrisoarea unui cititor, citată în revista *Bizarre,* februarie 1966.

critica muncii care abrutizează omul și a mașinii care mutilează muncitorul; critica creștinismului, gravă și aproape sfîșietoare în scena în care Colin evocă, în fața lui Hristos răstignit, moartea blîndei Chloé ce nu făcuse niciodată rău, „nici cu gîndul nici cu fapta" ; sau iarăși critica, mai spumoasă, a capului existențialismului, Jean-Sol Partre, a prietenei sale Alise și a fanaticilor lor.

Aici se oprește geniul romanesc al lui Boris Vian. După *L'Automne à Pékin* (1947), oniric și misterios ; *L'Herbe rouge* (1950) în care eroul se dedublează la infinit ; *L'Arrache-coeur* (1953), în care fuge de căminul familial unde se simte străin ; personajele nu mai au parte de o existență romanescă autonomă ; vestea însă un alt roman decît cel al anilor 1950.

Concentrată pe cîteva fobii exclusive, opera dramatică este în ultimă instanță mai puternică — destul de aproape de antiteatru, de al cărui succes s-ar fi bucurat și Boris Vian dacă ar mai fi trăit. Oroarea de război, pe care o exprimase deja în nuvelele din *Fourmis* cu o violență brutală și directă, formează motorul ei esențial. *L'Équarrissage pour tous,* „vodevil anarhist", ia cu blîndețe apărarea umilelor bucurii cotidiene, și-i apără pe cei care nu știu să fie la înălțimea marilor împrejurări — în speță debarcarea de la 6 iunie 1944. *Le Goûter des généraux* este o groasă farsă antimilitaristă, iar *Le Dernier des métiers* un mic scheci anticlerical. Cît privește *Les Bâtisseurs d'Empire,* ea ține evident de teatrul absurdului : o familie urmărită de un zgomot neobișnuit, îl învinuiește pe misteriosul Schmurtz, cerșetor mut și zdrențăros, reprezentînd, chipurile, ostilitatea lumii reale. Dar obscuritatea textului și neîndemînarea acțiunii permit să se dea numele de „operă" acestor exerciții, expediate și incomplete ?

*

Ce putem spune despre vîlva făcută în jurul lui Boris Vian ? „Scandalosul" autor al lui *J'irai cracher sur vos tombes* nu merita, desigur, nici acest exces de onoare, *nici acest dispreț...*". Era un tînăr bine înzestrat, dintr-o familie bună, pe care o boală gravă l-a pus, de la vîrsta de cincisprezece ani, sub aripa morții. A crezut că poate scăpa de ea înfruntînd-o, așa cum făcuse Radiguet.

În tragicomedia anilor 1950, și-a jucat rolul cu humor, malițiozitate, cu un gust al aparențelor și al rețetelor care fac senzație. *Dar fără geniu.* Or, de cînd a murit la 23 iunie 1959, ținînd cu amîndouă mîinile biata lui inimă enormă, bătînd ca un clopot

Scanned with OKEN Scanner

în pieptu-i slab, toată lumea repetă că a fost geniul epocii sale. Autorul lui *Vercoquin* a devenit astfel patronul tuturor rataților, un adevărat zeu al celor care n-au nevoie de altcineva. Sînt luate drept monedă forte niște farse de care el își bătea joc primul. Nu mai e privit la justa lui valoare, ci ca un Jarry care ar fi avut adîncimea filozofică a lui Sartre și geniul verbal al lui Hugo.

„Lăsați-l pe Boris Vian să doarmă în pace", le răspunde acestor ipocriți nu fără oarecare insolență, tînărul Dominique Noguez [1]. Dar nu stă în puterea nimănui să împiedice un mort să facă vîlvă, mai ales cînd nu și-a agonisit în timpul vieții partea lui de fericire și de glorie. Într-o epocă mai autentică, Boris Vian și-ar fi ales poate alți zei decît cei ai Absurdului. Era înzestrat, desigur. Dar în vara lui 1940 a văzut Franța prăbușindu-se împreună cu toate valorile ei. Această experiență amară a făcut din el profetul unei lumi care nu mai vrea nici măcar să audă vorbindu-se de speranță.

[1] In *Arts*.

CAPITOLUL PATRU

„NOUL ROMAN“

Scanned with OKEN Scanner

Acest capitol, care nu figura în prima ediție a cărții, încearcă să descrie sistematic geneza, tehnica și țelurile „Noului roman", așa cum se conturează ele în operele Nathaliei Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor și a cîtorva din epigonii lor.

Cei care doresc să situeze această școală în mișcarea generală a literaturii franceze se vor putea referi la lucrările lui R.-M. Albérès (Métamorphoses du Roman, *Albin Michel, 1966), Kléber Haedens* (Paradoxe du Roman, *Grasset, 1965) și Michel Raimond* (La Crise du Roman, *José Corti, 1966), precum și la eseurile noastre :* Où va le Roman ? *(Del Duca, 1962) și* La Cafetière est sur la table *(La Table Ronde, 1967).*

Scanned with OKEN Scanner

„Termenul de roman are presă proastă: în prezent s-a urîţit; prea a fost amestecat în toate... mai bine ar fi să i se găsească alt nume... romanul trebuie să fie un poem".

C.-F. RAMUZ

„Avînd în vedere cotele înregistrate de vînzarea cărţilor, se constată un fapt destul de izbitor: avem — în mod mult mai sistematic decît în perioada dintre cele două războaie — pe de o parte cărţile care se citesc, şi care se şi vînd, iar pe de altă parte cărţile despre care se vorbeşte. Ar fi imprudent să le confundăm. Sănătatea literaturii noastre apare cu atît mai primejduită dacă adăugăm că tocmai cărţile despre care se vorbeşte, şi care sînt din ce în ce mai puţin citite, constituie adevăratul „peisaj" literar al timpului nostru, aşa cum va fi el scris, descris şi redescris în manualele viitorului".

André BRINCOURT[1]

[1] *Esquisse pour un tableau (abstrait) de la Littérature d'aujourd'hui*, în *Le Figaro littéraire*, 11 septembrie 1962.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

I

ROMANUL FRANCEZ ÎN 1955

NU pentru a mai introduce o etichetă — dintre cele ce ne-au fost reproşate că le-am fi înmulţit — în vitrina romanescului, şi aşa prea încărcată, adăugăm astăzi la această panoramă a literaturii capitolul pus sub însemnul „Noului roman". După ce, o vreme, abia a făcut figură de şcoală (numită, după bunul plac al comentatorilor, a „privirii", a „refuzului" sau a „obiectului"), ca una din acele ciudăţenii ce înfloresc periodic la extrema limită a „Camelatcăi literare" (pentru a relua expresia lui Sainte-Beuve la adresa lui Baudelaire), „Noul roman", sprijinit de o critică ce vînează noutatea, a cucerit atenţia marelui public.

Aşa se face că *Les Gommes,* prima povestire a unui necunoscut, Alain Robbe-Grillet, publicată în 1953 de Club français du livre, s-a bucurat de vii aprecieri : au fost pomenite numele lui Simenon, Kafka, Graham Greene. Doi ani mai tîrziu, eram vreo doisprezece care ne entuziasmam pentru *Le Voyeur,* în vreme ce critici ca Roland Barthes şi Bernard Dort extrăgeau din estetica lui o adevărată maşină de război împotriva romanului convenţional. Prima povestire a lui Michel Butor, *Passage de Milan* (1954) trecuse aproape neobservată ; ceva mai mult interes a stîrnit *L'Emploi du Temps* (1958) ; comentariile s-au înmulţit cu *La Modification* (1957), iar premiul Théophile Renaudot îi deschide porţile spre marele public. Nathalie Sarraute, a cărei carte *Tropismes* văzuse lumina tiparului încă din 1939, a fost asociată vrînd-nevrînd acestei mişcări, în vreme ce Sartre, prefaţîndu-i reeditarea cărţii *Portrait d'un Inconnu,* asigura succesul termenului ambiguu de *antiroman.*

Ceea ce a fost denumit în mod convenţional „Noul roman" nu este de loc o mişcare omogenă cu un ţel definit în mod precis. Orientarea Nathalici Sarraute este alta decît cea a lui Butor sau Robbe-Grillet, iar aceştia din urmă merg şi ei pe căi divergente. Pe de altă parte, nici una din operele lor nu s-a impus încă destul de puternic pentru a susţine o comparaţie cu marile romane ale lui Proust sau Dostoievski, ori măcar cu povestirile lui Mauriac sau ale lui Maupassant. Dacă „personajul" a putut fi suprimat, el n-a fost însă înlocuit. Importanţa „Noului roman" ţine aşadar mai puţin de aportul lui, cît mai ales de faptul că a apărut în plină „criză": reprezentanţii săi au fost întîmpinaţi cu o curiozitate cu atît mai mare cu cît romanul „convenţional" părea că a intrat într-un impas.

Ne-au trebuit două sute cincizeci de pagini ca să străbatem toate bulevardele romanului francez, pentru a numi fiecare scuar, pentru a pătrunde în fiecare ulicioară. Ne-ar fi trebuit cu mult mai puţine dacă am fi putut să ne concentrăm atenţia asupra unor opere într-adevăr indiscutabile. Un fapt este însă cert: Mauriac, Duhamel, Romains n-au putut fi înlocuiţi, şi cu atît mai puţin Stendhal, Balzac sau Zola [1].

De la război încoace n-am mai asistat la apariţia unui alt Bernanos, Céline sau Giono, şi cu atît mai puţin a unui nou Proust ori Colette. Marii scriitori ai Eliberării — Aragon, Sartre, Camus, Simone de Beauvoir [2]... — sînt mai degrabă eseişti sau drama-

[1] Sînt unii care-l vor cita pe René Béhaine (născut la Vervins în 1880), autor al unui ciclu de şaisprezece volume: *Histoire d'une Société*, ce şi-a aflat admiratori entuziaşti de la Léon Daudet la Robert Mallet, fără însă a izbuti să mişte marele public. Individualist cu încăpăţînare — spiritualist dar areligios, patriot dar contestatar al conştiinţei, antirasist dar antisemit — Béhaine este, ca şi Léon Bloy, contradicţia întruchipată. O culegere din cele mai bune pagini ale lui, admirate de Sylvain Monod, a apărut (în editura Milieu du Monde) sub titlul *Pièces à conviction* (1960, prefaţă de Yves Gandon).

[2] Să lăsăm deoparte cazul lui Aragon, cunoscut romancier încă înainte de 1939. Cel care cucereşte marele public este poetul din *Crève-Coeur* şi *Les yeux d'Elsa*, nu romancierul din *Aurélien* sau *Les beaux quartiers*. (Iar cînd se va reîntoarce la roman, cu *La Semaine Sainte*, acest inamic al societăţii burgheze departe de a scrie un „antiroman", va relua fără vreo falsă jenă procedeele romanului burghez). Jean-Paul Sartre este mai apreciat ca dra-

turgi decît „adevăraţi" romancieri. Cîţiva iluştri înaintaşi au dezertat : Mauriac preferă romanului jurnalismul politic, Montherlant şi Julien Green teatrul ; nici Malraux, nici Roger Martin du Gard n-au mai publicat de la război încoace vreun roman. Iar noile generaţii sînt sărace în „romancieri puri". Eseul, poemul, cronica sau actul dramatic sînt preferate povestirii. Romancierii înşişi disprețuiesc adesea ficţiunea. Fie că sînt scriitori de idei, fie că sînt poeţi revoltaţi împotriva limbajului, folosesc romanul, în lipsa altui instrument mai potrivit, pentru a-şi exprima tezele.

Devenit o denumire echivocă, termenul de roman acoperă azi forme literare ce nu au altceva comun decît numele. Fără îndoială că încă de prin 1925 apare o distanţă între greoaiele maşinării uşor inteligibile ale lui Paul Bourget sau Jean-Richard Bloch şi scurtele nuvele ale lui Morand sau ficţiunile poetice ale lui Giraudoux. S-a creat astăzi o adevărată prăpastie între romanul tradiţional şi experienţele romaneşti ale unor scriitori ca Georges Bataille, Pierre Klossowski, Maurice Blanchot ori Samuel Beckett; între vastele panorame „balzaciene" ale lui Vialar sau Troyat şi analizele microscopice ale Nathaliei Sarraute, Michel Butor sau Alain Robbe-Grillet. Dar dacă mulţi din romancierii tineri disprețuiesc realitatea, marele public continuă s-o caute dincolo de ficţiune... Şi distanţa dintre flancul în mers al literaturii şi cititorii de romane sporeşte neîncetat.

Într-adevăr, romanul de larg consum este un roman *social :* viaţa grupului, relaţiile individului cu colectivitatea ocupă un loc mai mare decît visurile unei conştiinţe însingurate. Succesul lui Balzac, al lui Victor Hugo ca romancier, al lui Zola — pentru a nu-i mai pomeni pe Dickens sau Tolstoi — constă în faptul că ei oferă cititorilor tabloul unor oameni angrenaţi în mari grupuri umane. Romanul de analiză, stil francez, al cărui simbol rămîne

maturg *(Huis-Clos* sau *Les Mains sales)*, decît ca autor (contestabil şi contestat) al volumului *Chemins de la Liberté*. Simone de Beauvoir ca eseistă din *Le Deuxième Sexe* şi din *Mémoires* decît ca romancieră. Iar Camus aproape că nici nu este romancier...

Aceeaşi observaţie cu privire la Peyrefitte, Genet, Beckett, Mandiargues, remarcabili scriitori dar cu calităţi romaneşti insuficiente; dacă Raymond Queneau este romancier, este un fel de echilibrist ce sfidează legile genului; Marcel Aymé este un povestitor, Audiberti un poet, Céline un pamfletar, Joubandeau un memoralist...

Scanned with OKEN Scanner

încă *Adolphe*, mișcă un public infinit mai restrîns. Or, în Franța zilelor noastre, romanul conștiinței însingurate [1] tinde să ia locul romanului social : „singularul" (și adesea singularitatea) are precădere asupra universalului. Însă publicul nu-l urmează. De aici succesul traducerilor anglo-saxone care răspund gusturilor sale și umplu o lacună.

Ar fi excesiv, totuși, să se conchidă că romanul, ca gen literar, riscă să dispară [2] în Franța. Desigur, literatura tipărită (atît de tînără în istoria oamenilor ! numără mai puțin de patru veacuri de existență, iar alfabetul însuși nu-i mai vechi de două milenii și jumătate) are azi un concurent redutabil : cultura audio-vizuală, iar cinematograful tinde să preia rolul de divertisment, deținut odinioară de roman. În schimb însă, acesta își lărgește orizontul : sălile cinematografelor, televiziunea îi aduc noi cititori [3]. Colecțiile Livre de Poche și edițiile din Clubs du Livre lărgesc sau ameliorează difuzarea lui. În sfîrșit chiar romanul va beneficia de toate tehnicile imaginii și ale sunetului.

Mai degrabă alta ar fi primejdia, și anume concentrarea crescînd a editării, înmulțirea premiilor literare [4], în detrimentul romancierilor. Scandalul, publicitatea, organizarea inteligentă a relațiilor cu publicul fac astăzi mai mult pentru succesul unei

[1] E destul să-i citățm pe Julien Green, Genet, Leiris, Beckett, Cayrol ; iar printre noii-veniți pe Bernard Pingaud, Louis-René des Forêts, Jacques Brosse, Le Clézio.

[2] Afirmația revine periodic. Edmond de Goncourt, îmbătrînind, amărît de triumfurile lui Zola și Maupassant, pretindea încă de pe-atunci că romanul este în Franța „un gen uzat, tocit, care a spus tot ceea ce avea de spus". (Răspuns la ancheta lui Jules Huret asupra *Naturalismului).* Cf. Michel Raimond, *La Crise du Roman,* J. Corti.

[3] Romanul care a stat la baza unui film își înteiește sau împătrește tirajul — cîteodată chiar și-l înzecește.

[4] 934 de premii literare catalogate în 1963 de Academia de premii literare ! Totuși, șansele unui scriitor de a obține unul din cele patru mari premii de sfîrșit de an (singurele care *în mod automat* asigură un tiraj ce poate merge de la 50.000 la 200.000 de exemplare) nu sînt mai mari decît acelea de a cîștiga lozul cel mare la Loteria Națională. Editorii continuă, însă să sporească aparițiile de romane între 15 septembrie și 15 octombrie, „datorită Premiilor".

Scanned with OKEN Scanner

cărți decît valoarea ei literară. Mai ales că nu mai există nici o treaptă intermediară între marele succes și eșec, între romanul de larg consum, imediat accesibil cititorului, și romanul de căutare sau de creație, a cărui inteligibilitate are un dublu sau triplu ecou (*Ulysse* a lui Joyce se citește astfel, pe mai multe planuri). Primul este un instrument de cunoaștere, celălalt se pretinde un instrument de conștiință [1]. Pînă mai ieri, cele două genuri comunicau încă între ele : Balzac nu este *numai* un romancier social, iar Proust are și laturi de sociolog. Dar astăzi totul se petrece ca și cum „conștiința" n-ar putea înainta decît disprețuind „realitatea". Înainte de a aborda „Noul roman" n-ar fi rău să ne întrebăm care este rațiunea acestui straniu dispreț.

[1] Cf. Paul-André Lesort, *Le lecteur de romans*, în *Esprit*, aprilie 1960.

Scanned with OKEN Scanner

II

„LUMEA ABSURDĂ" ȘI DEZGUSTUL FAȚĂ DE „LITERATURĂ"

DEZGUSTUL față de literatura „convențională" își trage obîrșia din tragediile primei jumătăți de veac. Războiul din 1939—1945 a lăsat urme sîngeroase, însemnînd trupul Europei cu pecetea lor și dînd spiritului ei un avertisment de neuitat. Bomba de la Hiroșima — care a explodat după deschiderea lagărelor de concentrare — a avut efectul unei sinistre Vestiri. O omenire dezamăgită simte astăzi fragilitatea lumii și acest sentiment inspiră zeci de romane (*Le dernier des Justes* ilustrează în mod sfîșietor această dramă), și zeci de filme (*Hiroshima mon amour,* fiind poate cel mai emoționant).

De la procesul Creațiunii se trece în chip cu totul firesc la cel al literaturii. Încă de la sfîrșitul perioadei interbelice, Sartre sau Céline transformaseră romanul într-un fel de imprecație lirică îndreptată împotriva retoricii și psihologiei. Treizeci de ani mai tîrziu moștenitorii lor vor dezvolta monotonul act de acuzare împotriva omului, a naturii și a societății. Dumnezeu a murit, Kant e departe, iar morala idealistă a veacului al XIX-lea nu le-a supraviețuit. Omul însuși, de altfel, este un păsuit al morții, și nimeni nu-și bate capul să-l izbăvească. Scriitorii și-au pierdut credința: lumea a încetat să le mai pară necesară. „Absurdul" a devenit pentru ei un adevăr evident, tot așa de indiscutabil pe cît putea fi, altădată, existența lui Dumnezeu. Iar respingerea formelor tradiționale de artă va merge, în ceea ce-i privește, mînă în mînă cu reluarea discuției asupra „realității lumii sensibile" și a puterii spiritului omenesc.

Scanned with OKEN Scanner

Bineînțeles că pentru acești romancieri dezamăgiți nu se mai pune problema să „concureze starea civilă", conform mîndrei devize a lui Balzac. La ce bun să zugrăvești o lume în descompunere ? „Romanul tradițional presupunea acceptare, încredere, certitudine. Naturaliștii, de pildă, pesimiști recunoscuți, manifestă totuși un optimism fundamental : ei cred că vor putea explora în toate sinuozitățile ei o societate pe care o vor explica apoi, dînd socoteală despre ea ca și despre indivizii ce o compun. O stare civilă, asemenea unei analize psihologice, are în ochii lor o valoare pozitivă" [1]. Însă romancierii noștri revoluționari nu acordă nici o importanță acestor mijloace perimate de investigație. Pentru că ei au conștiința că scriu într-o perioadă „cînd o cunoaștere veritabilă a oamenilor nu mai este posibilă, cînd încorporarea romanului într-o realitate totală nu mai este posibilă, *cînd adevărul nu mai este posibil*" [2].

Pînă mai ieri, romancierii nu puneau la îndoială măreția vocației lor : este de ajuns să-i ascultăm pe Balzac, Tolstoi sau Zola pentru a ne da seama de mîndria, de ambiția, de demnitatea artei lor. Demiurgi cărora nimic nu le era interzis, ei se afirmau ca rivali ai dumnezeirii, re-creatori ai lumii. „Arheolog al bunurilor sociale", nomenclator de profesiuni", înregistrator al Binelui și Răului, Balzac nu se mulțumește să fie grefierul corpului social, el înțelege și să „mediteze asupra principiilor naturale și să vadă prin ce se apropie sau se îndepărtează societățile de regula veșnică a adevărului, a frumosului". În ciuda „plictisului" a „vidului" și îndoielilor sale, Flaubert se dăruiește muncii lui cu o „dragoste frenetică" și cînd scrie, se declară convins că se află „în nota Dreptății", că „îndeplinește Binele". Dar în zilele noastre, cine oare din avangarda literaturii ar îndrăzni să mai vadă în roman „forma grandioasă, serioasă, pasionată, vie a istoriei literare", cum spuneau frații Goncourt pe vremea cînd scriau *Germinie Lacerteux ?*

[1] Olivier de Magny: *Le Nouveau Roman*, în *Esprit* iulie-august 1958.
[2] *Ibid.* (sublinierea aparține lui P. de Boisdeffre).

Scanned with OKEN Scanner

III

UN ROMAN LIPSIT DE ROMANESC?

CARACTERISTICA romancierului revoluționar nu mai stă în ambiția lui, în capacitatea lui imaginativă, în puterea lui de sinteză, ci în *limitele* pe care le impune operei sale, în *respingerea* realității înconjurătoare și în duritatea cu care i se împotrivește. Altădată, creatorul era un Dumnezeu pentru personajele lui ; le organiza viața după bunul lui plac, dispunea de libertatea lor, avea o putere absolută asupra gîndirii și actelor lor. Acestui demiurg îi urmează un masochist. Romancierul nu mai știe nimic și se înnoiește de toate. Romanul nu mai este o imagine a lumii, ci un exercițiu de purificare. Romanul de astăzi, afirmă Dina Dreyfus [1], este *ascetic,* „el renunță să mai fie o operă de artă pură, neglijînd frumusețea intrinsecă a formei... nu mai tinde spre frumusețea formală. Nu mai flatează gustul... renunță la acel puternic mobil romanesc care este dorința de evadare. Se poate spune într-un fel că renunță la romanesc, dacă romanescul constă în proiectarea spectaculoasă a unei experiențe trăite sau care ar putea fi trăită... Aventura, pitorescul, exoticul lipsesc din romanul contemporan... Renunțînd la ideea de a trezi o plăcere estetică sau de a răspunde unei dorințe de evadare, romanul contemporan renunță implicit la ideea de a distra."

Într-un cuvînt, romancierul a intrat în ceea ce Nathalie Sarraute numește „era bănuielii". Invocînd exemplele lui Joyce, Proust și Kafka, el afirmă că romanul trebuie să înceteze de a

[1] *Esprit*, iulie-august 1958.

Scanned with OKEN Scanner

mai fi o descriere a ființelor, pentru a deveni o întrebare privind *Ființa*. De unde disprețul pe care-l arată față de „personaj" acest strămoș căruia nu-i lipsea nimic, „de la cataramele de argint ale pantalonilor pînă la gîlma brăzdată de vinișoare de pe vîrful nasului", dar care a pierdut, treptat, totul : „străbunii, casa clădită cu grijă, plină cu tot felul de lucruri din pivniță pînă-n pod, nelipsită nici de cele mai mărunte fleacuri, proprietățile și titlurile de rentă, veșmintele, trupul, chipul și chiar acel bun mai de preț ca toate, caracterul lui, care nu-i aparținea decît lui, iar adesea pînă și numele" [1].

„Personajul" va înceta deci de a mai constitui miezul povestirii, elementul ireductibil în jurul căruia se înlănțuie evenimentele. Dacă mai există în romanul de tip naturalist, atunci, așa după cum am văzut, el este un asocial : alcoolicul erotoman al Christianei Rochefort, vagabonzii inspirați ai lui Jean Cayrol. Dar în călătoria pe care o întreprinde personajul, el se dezbară încetîncet de tot ceea ce făcea din el o persoană, pentru a nu mai rămîne decît o fantomă anonimă din care s-a păstrat doar glasul. „Văzătorul" invizibil al lui Alain Robbe-Grillet, acel „dumneata" intermediar între persoana întîi și a treia prin care Michel Butor se adresează eroului din *La Modification*... sînt tot atîtea distanțe luate de romancier față de eroul său care nu mai are existență trupească.

[1] Nathalie Sarraute, *L'Ère du Soupçon* (NRF).

Scanned with OKEN Scanner

IV

O ŞCOALĂ DIN TREI PERSOANE: NATHALIE SARRAUTE, ALAIN ROBBE-GRILLET, MICHEL BUTOR[1]

1

EXEMPLUL NATHALIEI SARRAUTE

PUTERNIC influenţată de Proust şi Virginia Woolf, Nathalie Sarraute[2] duce de douăzeci de ani o activitate de demistificare a romanului ; ca se străduieşte să scoată la iveală Eul nostru ade-

[1] Vom cita în ordine cronologică, din bogata literatură critică stîrnită pînă acum de „Noul roman": un număr din *Esprit* (iulie-august 1958); P. de Boisdeffre, *Un nouveau roman français (Etudes,* aprilie 1959) şi *Où va le roman ?* (Del Duca, 1962); *Écrivains d'aujourd'hui* (Grasset 1960) şi *Le Dictionnaire de littérature contemporaine* (Ed. Universitaires); A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau Roman* (Minuit, 1964); apoi: R.-M. Albérès, *Butor* (Ed. Universitaires) şi *Métamorphoses du Roman* (A. Michel); J.-B. Barrère, *La Cure d'amaigrissement du Roman* (Albin Michel); Roland Barthes, *Essais critiques* (Seuil); Kléber Haedens, *Paradoxe sur le Roman* (Grasset); Ludovic Janvier, *Une parole exigeante* (Minuit) Bruce Morissette, *Les romans de Robbe-Grillet* (Minuit). — Cf. de asemenea şi bibliografia de la sfîrşitul acestui volum.

[2] Născută în Rusia, în 1902, Nathalie Sarraute a exercitat profesia de avocat pînă în 1939. A publicat : *Tropismes* (1939), *Portrait d'un Inconnu* (1947), *Martereau* (1953), *Le Planetarium* (1959), *Les fruits d'or* (1963) şi un eseu: *L'Ere du Soupçon* (1956). Două piese radiofonice: *Le Silence* şi *Le Mensonge.*

Editor: Gallimard.

Cf. René Micha : *Nathalie Sarraute* (Ed. Universitaires, 1966) şi *Une Anthologie vivante,* I, pp. 585—588.

Scanned with OKEN Scanner

vărat, debarasîndu-l de adaosurile factice cu care l-au mascat educaţia, viaţa în societate, prejudecăţile şi locurile comune.

Autoarea numeşte „tropisme" — în biologie, mişcările automate ale organismului uman care reacţionează la anumite impulsuri — ceea ce alţii ar denumi „reflexe condiţionate" sau caractere dobîndite. Sub cuvintele mecanice ale unor oameni care „vorbesc pentru a nu spune nimic", ea descoperă existenţe brute, larvare şi rudimentare, ascunse sub masca verbiajului, „inautenticităţii". Nathalie Sarraute deţine arta de a-şi asculta personajele : femei adunate în jurul unor cești de ceai, trecători în faţa unei vitrine *(Tropismes),* un părinte ce-şi împinge fiica spre o căsătorie din interes *(Portrait d'un Inconnu),* o femeie care-şi decorează apartamentul *(Le Planetarium).* Iată-l pe bătrînul care vorbeşte despre viitorul lui ginere :

„Este un băiat serios cu o situaţie destul de bună. A izbutit să pună ceva deoparte. Are gusturi destul de modeste. Căci eu nu pot să le dau mare lucru. Mai am de trăit vreo cîţiva ani, şi trebuie să ne gîndim la toate. Am făcut mereu totul ca să nu rămîn pe spinarea nimănui la bătrîneţe... A ! bineînţeles, n-o să fie întotdeauna uşor... Vor trebui să fie atenţi ; aşa cum am fost şi eu, într-una. Dar, în privinţa asta cred că are gusturi potolite, e un băiat care a pornit de la puţin, a muncit întotdeauna. Iar fata mea — ce să-i faci ! — a fost şi ea obişnuită să ia viaţa în serios." [1] Dar Nathalie Sarraute nu se mărgineşte la transcrierea acestor cuvinte banale şi liniştitoare. Dimpotrivă, ea denunţă lipsa lor de autenticitate. În aparenţa simplă şi limpede, curată, a personajelor sale, *în acrul lor de senină puritate,* ea descoperă o profundă ambiguitate. În situaţiile omeneşti aparent cele mai simple, izbitoare îi apare *ambivalenţa* lor : „amestecul acesta de repulsie şi atracţie ; coexistenţa aceasta a urii şi a dragostei într-un singur individ şi faţă de acelaşi obiect".

Se ştie că Sartre a definit povestirile Nathaliei Sarraute drept nişte „antiromane". Dar dacă autoarea renunţă la accesoriile clasice ale romanului — *„personajul situat din punct de vedere anecdotic, închegat, identificabil ; povestirea cu împrejurările şi peripeţiile înlănţuite logic ; situaţiile savant schiţate şi conduse pînă la deplina lor maturitate"* [2], ea nu va respinge sistematic

[1] *Portrait d'un Inconnu* (NRF).

[2] *Esprit,* numărul citat.

diversele moduri tradiționale de apropiere de om. Nathalie Sarraute nu disprețuiește nici psihologia (dar a fost influențată mai cu seamă de psihologia abisurilor), nici notațiile fizice menite să individualizeze comportamentele pe care le observă. Ceea ce evită sînt *„situațiile" dramatice, marile scene ;* o interesează viața elementară, *infrauniversul* care se agită sub carapacea de gesturi și vorbărie cotidiană, telefonia invizibilă a senzațiilor, atracțiilor și repulsiilor determinante ale conduitei noastre, și pe care adesea nu o bănuim. Nathalie Sarraute crede că e de ajuns *să dai un nume* unui personaj, pentru a-l trăda, să povestești o întîmplare, pentru a mutila și denatura realitatea ; așadar, limitîndu-ne la aparențe nu descoperim realitatea.

De la tropismele aride și mecanice la complexitatea din *Planetarium* progresul operei este evident. Dar în *Les Fruits d'Or* scriitoarea își îngăduie să transfere asupra unei cărți pe care o tratează ca pe un personaj (de altminteri inexistent) propriile-i obsesii.

Fără îndoială, substanța romanescă — este într-adevăr vorba de o carte, *Les Fruits d'Or,* supusă „focurilor criticii" — apare mai puțin obscură ca de obicei, „în măsura în care se întemeiază pe conversații, mai degrabă decît pe sub-conversații". Însă „lectura rămîne dificilă", ne mărturisește un cititor entuziast [1]. Încă o dată, Nathalie Sarraute a amestecat planurile, a înmulțit vocile fără să le numească, a suprimat, aproape ficțiunea, indicînd vag scurgerea timpului.

Les Fruits d'Or constituie oare adevăratul personaj al cărții ? De cele mai multe ori Nathalie Sarraute inventează, reinventează la infinit raporturile dintre A, B și C... în legătură cu X, o ființă sau un obiect interpus (Necunoscutul, Martereau, o ușă ovală...). Interpusul, aici, este *Les Fruits d'Or.* Și ne aflăm în fața rețelei obișnuite de relații, deși nu mai distingem pe A sau B sau C și ni se pare de asemenea că auzim pe D, pe E... sau pe N, ori poate pe A', pe B', pe C'..."

Prin masca aceasta constituită de *Les Fruits d'Or,* ceea ce se aude în chip confuz este tot vocea Nathaliei Sarraute. Dar o vom mai recunoaște oare mîine, cînd romanciera se va fi avîntat ceva mai mult în propriul ei labirint mintal ?

[1] René Micha, *Nathalie Sarraute* (Editions Universitaires).

Scanned with OKEN Scanner

2

PRINCIPIILE ŞI PRECEPTELE LUI ALAIN ROBBE-GRILLET

În aventura „Noului roman", Nathalie Sarraute se arată ca o stea aparte : ea şi-a văzut de drumul ei fără să-i pese de ceilalţi. Cel ce a dăruit mişcării carta şi sloganele de rigoare este un agronom convertit la literatură : Alain Robbe-Grillet [1]. Primul său roman, *Les Gommes* (1953), publicat simultan la Club français du Livre şi la Éditions de Minuit, a produs o mare surpriză : roman poliţist ciudat, în care acţiunea pare insesizabilă, ca şi cum ar fi fost fotografiată de un orb, iar timpul însuşi închide ca într-un eter încremenit fiinţe şi lucruri.

În legătură cu el, critica a pronunţat numele lui Simenon, Kafka, Graham Greene, însă autorul respinge o asemenea ascendenţă ilustră : el nu scrie istoria unei conştiinţe hăituite, ci face descrierea unui *comportament*, fără intervenţia psihologiei. Luînd *ad litteram* asemenea declaraţii, Roland Barthes a schiţat în *Critique* [2] portretul superb al unui Robbe-Grillet devenit un Copernic al romanului. El este cel care a pus în circulaţie cuvintele-cheie ale „Noului roman" : *„Scriitură fără alibiu, fără densitate, fără adîncime... promovare a vizualului"*. Felicitîndu-l pe romancier că „a asasinat obiectul" şi spaţiul clasic, Barthes vestea apa-

[1] Născut la Brest, la 18 august 1922, inginer agronom profesînd la Institutul Naţional de Statistică, apoi într-un institut de cercetări privind fructele exotice, Alain Robbe-Grillet a trăit un timp în Antile şi Africa neagră înainte de a deveni directorul literar la Éditions de Minuit. A publicat romanele: *Les Gommes* (1953), *Le Voyeur* (premiat cu Premiul Criticilor, 1955), *La Jalousie* (1957), *Dans le labyrinthe* (1959), *La Maison de Rendez-vous* (1965); *Instantanés* (1961) şi articole înmănuncheate în *Pour un nouveau roman* (la editura Minuit şi în „Idées", Gallimard, 1964). Filme: *L'Année dernière à Marienbad* (1961), *L'Immortelle* (1963), *Trans-Europ-Express* (1966). Editori: Éditions de Minuit.

Despre om şi operă pot fi consultate: Bruce Morrissette, *Les Romans de Robbe-Grillet* (Éditions de Minuit); *Livres de France*, octombrie 1965; P. de Boisdeffre, *La Cafetière est sur la table* (Table Ronde, 1967) şi *Une Anthologie vivante*, I, pp. 601—604.

[2] *Littérature objective*, iulie 1954).

Scanned with OKEN Scanner

riția romanului viitorului : romanul de suprafață. „Interioritatea este pusă între paranteze, obiectele, spațiile și circulația omului de la unul la altul sînt înălțate la rangul de subiecte. Romanul devine experiența directă a ceea ce-l înconjoară pe om, fără ca acesta să se poată prevala de o psihologie, de o metafizică sau de o psihanaliză pentru abordarea mediului obiectiv pe care îl descoperă. Romanul lui ne învață să nu mai privim lumea cu ochiul duhovnicului, medicului sau al lui Dumnezeu, ipostaze semnificative ale romancierului clasic, ci cu ochiul omului ce trece prin oraș avînd numai perspectiva spectacolului."

De fapt, *Les Gommes* oferă două interpretări : ca Roland Barthes putem să reținem doar descrierea literală a unei lumi reduse numai la contururi, literalmente *reificată*, sau putem căuta dincolo de această aparență deșartă o realitate tainică (cum e cea din povestirile lui Kafka). Remarcabilul volum, *Le Voyeur* (Premiul Criticilor 1955) lasă loc ambelor interpretări : pe de o parte, preciziunea maniacă a descrierilor, voita lor impersonalitate par să izvorască dintr-un formalism căutat. Dar, în același timp, povestirea se structurează în funcție de un secret : în mijlocul acțiunii, o „întrerupere" de o oră, timp în care o fată foarte tînără a fost (poate) violată înainte de a fi fost aruncată goală în mare ; o serie de obiecte (o cordeluță, bomboane, țigări), semănate ca pietricelele lui Degețel, par să sugereze un sens ascuns ; în fine, „conștiința" Văzătorului manifestă o mare tulburare. Comisvoiajorul venit să plaseze ceasuri într-o insulă din Atlantic a fost martorul, complicele sau autorul crimei ? Iată de ce, subliniind eforturile lui Robbe-Grillet de a devaloriza literatura convențională, m-am simțit obligat să spun [1] că adevăratul roman se află *în interior,* iar acțiunea este jalonată de semnele presărate de un ingenios regizor al Absurdului. Dacă autorul pune în serviciul negării scriiturii toate resursele ei, o face numai pentru a sublinia absurditatea prezentării tradiționale a lumii, care nu poate decît să falsifice realitatea pe care ne-o ascunde.

Roland Barthes este mult mai afirmativ. După el, „tăcerea lui Robbe-Grillet în ceea ce privește inima romantică a lucrurilor nu este o tăcere aluzivă ori sacră, este o tăcere care topește în mod iremediabil limita obiectului, nu transcendența lui : o felie

[1] În *Information,* 18 iulie 1955 *(Tradition et révolution romanesques).*

Scanned with OKEN Scanner

de roşie pe un sandviş servit de un automat şi descris după metoda lui Robbe-Grillet este un obiect fără ereditate, fără legături şi fără referinţe, un obiect încăpăţînat, riguros închis în planul particulelor lui, nesugerînd nimic altceva decît pe el însuşi şi neantrenindu-şi cititorul într-o altă lume funcţională sau substanţială"[1].

Pe scurt, criticul invită romancierul să tragă toate consecinţele din această promovare a vizualului, să sacrifice toate atributele obiectului existenţei lui „superficiale", chit că va rupe fără milă „vizualul de relele lui". Lămurit cum trebuie de Mentorul său, tînărul romancier se va sili efectiv să scoată din primele sale încercări un sistem fondat pe *„destituirea vechilor mituri ale abisului"* [2]. S-a terminat cu firea comună tuturor oamenilor şi misterios armonizată cu Cosmosul ce-i înconjoară ! De acum înainte, *„omul priveşte lumea, iar lumea nu-i restituie privirea"* [3]; romancierul refuză comuniunea şi tragedia, aceste două forme de alienare, şi se mulţumeşte să măsoare distanţele ce separă obiectele. *„Obiectele sînt aici şi ele nu sînt nimic altceva decît obiecte, fiecare fiind limitat la el însuşi"* [4]. Aplicînd aceste postulate *ad litteram*, Robbe-Grillet avea să-şi sărăcească în mod considerabil substanţa romanelor, reduse treptat la simple jocuri de umbre şi lumini pe suprafeţe de nepătruns.

La Jalousie (1957) — a cărei temă permitea totuşi o reînnoire a analizei psihologice — duce astfel la o dezumanizare a romanului : lumea nu mai este decît un simplu decor (o plantaţie tropicală de banane) ; naratorul, o celulă fotoelectrică ; iar pasiunea însăşi este măsurată ca un fenomen fizic, în minute, centimetri, unghiuri şi lumini. Aşezat în centrul povestirii, ca păianjenul în mijlocul pînzei lui, Gelosul nu intervine : el înregistrează şi măsoară. Zgomotul unei uşi, fulgerul unei lumini, oblonul ce se închide, convorbirea pe şoptite, mişcarea miriapodului se reflectă în el ca într-o oglindă deformantă. Căci toate măsurile lui sînt false, modificate de pasiune.

[1] *Littérature objective,* în *Essais critiques* (Le Seuil).

[2] *Une voie pour le roman futur* (NRF, iulie 1956).

[3] şi [4] *Nature, humanisme, tragédie,* (NRF, octombrie). Asupra omului şi operei, vor putea fi consultaţi: R. Barthes, *Littérature objective (Critique,* iulie, 1954) ; B. Morrissette, *Les romans de Robbe-Grillet* (Editions de Minuit, 1963). Numărul din octombrie 1965 din *Livres de France; La Cafetière est sur la table* („Table Ronde" 1967).

Scanned with OKEN Scanner

Dans le Labyrinthe (1959) — odiseea unui soldat scăpat dintr-o armată în retragere, pierdut într-un oraș acoperit de zăpadă și care va sfîrși prin a muri la un colț de stradă mitraliat de o salvă rătăcită —, împinge procedeul pînă la absurd. Precizia infinitesimală a descrierilor nu ne spune nimic despre psihologia eroului, despre speranțele lui de a ieși din „labirint" sau teama de a-i cădea victimă, dar acest oraș cu toate casele la fel, cu zăpada-i înăbușind zgomotul pașilor, creează o stare de indispoziție în genul lui Kafka. Așa cum se poate aprecia și din citatul de mai jos :

„Fără să bage de seamă (soldatul) a trecut poate, în cursul peregrinărilor sale, prin fața unor cazărmi. Totuși, el n-a observat clădiri în stil tradițional. N-a mers de-a lungul nici unui grilaj ; n-a băgat de seamă nici o curte largă presărată cu pietriș ; n-a întîlnit nici tufișuri înfrunzite, nici gheretc, nici santinele înarmate. Nici măcar n-a trecut pe vreun bulevard mărginit de copaci. N-a străbătut mereu decît aceleași străzi drepte, între două șiruri înalte de fațade plate ; dar și o cazarmă poate oferi acest aspect. Gheretele au fost, firește, desființate, ca tot ceea ce ar fi putut face ca imobilul să se deosebească de seria celor dimprejur ; n-au mai rămas decît gratiile de fier ce apărau ferestrele parterului, pe cea mai mare porțiune a înălțimii lor. Este vorba de niște vergele verticale cu secțiunea patrată, despărțite una de alta de un lat de palmă și legate, nu departe de capete, de două bare transversale. Extremitatea superioară a vergelelor este liberă, terminîndu-se printr-un vîrf situat la vreo douăzeci de centimetri mai sus de ambrazură ; baza gratiilor trebuie că a fost fixată în piatra pervazului, dar acest amănunt este invizibil din cauza zăpezii, acumulată în strat foarte gros mai ales în partea dreaptă și acoperind întreaga suprafață orizontală.

....Ajuns la răscrucea următoare, soldatul cotește în unghi drept, într-o stradă adiacentă.

Și zăpada continuă să cadă, încet, vertical, uniform ; iar stratul alb se îngroașă nesimțit pe mariginile ieșite în afară ale ferestrelor, pe treptele din pragul caselor, pe reliefurile felinarelor negre, pe șoseaua fără mașini, pe trotuarele pustii de pe care s-au și șters potecile bătătorite în timpul zilei. Și iarăși se lasă noaptea." [1]

[1] *Dans le Labyrinthe* (Éditions de Minuit).

După *Instantanés* [1], care seamănă perfect cu niște pastișe făcute de Robbe-Grillet după el însuși, și strălucitele lui incursiuni cinematografice, regizorul din *Immortelle* avea să revină la roman cu *La Mainson de Rendez-Vous* (1965), parodie a romanescului, ciudat roman polițist a cărui acțiune se petrece la Hong-Kong. „Aici toată lumea visează. Acesta este sensul frazei care revine: Toată lumea cunoaște Hong-Kongul... Nu numai operele de artă, dar toate reprezentările pe care lumea modernă ni le oferă din abundență ne solicită imaginația: presa, cinematograful, publicitatea..."

„...Între toate aceste versiuni posibile ale unei singure povestiri, autorul are acrul să spună, ca și cu adjectivele lui: Alegeți singuri! Dezinvoltură? Fără nici o îndoială. Neîncetat, Robbe-Grillet își păstrează distanțele față de personaje și aventurile lor. (...) El nu ia nimic în serios, nici pe sine însuși, nici pe cititor, nici literatura. Niciînd „imposibilitatea de a pune ordine în lucruri" nu s-a manifestat mai pregnant ca acum ca afirmație a incertitudinii noastre în ceea ce privește lumea. Ea nu face decît să dea o dovadă strălucită a divinei, a malignei atotputernicii de care dispune un creator care, în mod lucid, conștient, se joacă cu imaginile noastre despre lume, ca și cu imaginarul său prolific." [2]

*

[1] *Instantanés* (1961): mici naturi moarte — obiecte pictate parcă de Bernard Buffet, cum este cafetiera:

„Este o masă rotundă cu patru picioare, acoperită de o muşama cu pătrățele roșii și cenușii pe un fond neutru, un alb-gălbui care poate, odinioară, să fi fost ivoriu sau alb. În mijloc, o placă de ceramică... etc.

„Cafetiera este din faianță cafenie. E formată dintr-un glob pe care se sprijină un filtru cilindric prevăzut cu un capac cu pară. Ciocul ei este în formă de S, ușor pîntecos la bază etc., etc.".

O mică eroare, tipic „antropomorfă": „mirosul plăcut de cafea fierbinte", care vine să umanizeze acest univers geometric. Romancierul, precum se vede, nu-și reînnoiește de loc decorurile — decît poate într-o singură direcție: a sadismului. El își încheie volumul cu *La Chambre secrète*, pe o notă de oroare nedefinită.

[2] Jacqueline Piatier, în *Le Monde*, 30 octombrie 1965.

Limitele operei sînt la fel de evidente ca și virtuozitatea autorului. Aspectul de teoremă dat exercițiilor sale riscă să ascundă forța onirică și poetică, totodată, a imaginilor lui, după cum nota Bernard Pingaud [1]. Totuși, descrierile atente ale scriitorului nu seamănă cu dimensiunile obiective, ci mai mult cu figuri de vis, iar „imaginea însăși a labirintului (evidentă chiar în orașul din *Les Gommes*, insula din *Le Voyeur*, bungalowul din *La Jalousie*) dezvăluie caracterul iluzoriu al universului în care autorul ne introduce. Într-un labirint, toate cărările cu excepția uneia sînt false. Jocul nu constă în a ieși din el, ci în a te pierde. Cititorul docil își va da repede seama că acest palat al mirajelor, cu întortocheriile lui obsedante, este propriul lui palat, că aici se află la el acasă, adică în vid."

Robbe-Grillet ar fi putut renunța cu totul la panoplia inginerului pentru a se putea dărui acestor visuri : visurile unui discipol liber al lui Kafka. El a preferat să-și transpună visurile în imagini, găsindu-și astfel calea cea mai originală, cea mai nouă, în cinematografie : oricît de discutabile, oricît de inegale ar fi primele lui filme — dialogurile din *L'Année dernière à Marienbad*, filmat de Alain Resnais ; scenariile din captivanta *Immortelle* sau din plicticosul *Trans-Europ-Express* —, ele vădesc o remarcabilă putere de sugestie, cu atît mai impresionantă cu cît nici o realitate psihologică sau socială nu se profilează dincolo de pereții labirintului mintal pe care sîntem invitați să-l explorăm.

Fascinația imaginilor a suplinit ceea ce cuvintele nu ne puteau da. Dar, așa cum avea să remarce Marcel Brion [2], „dacă Robbe-Grillet s-a descoperit, încă de la primul film pe care l-a realizat singur, stăpîn al formei sale, al stilului său, al limbajului său, trebuie s-o recunoaștem, cu o uimitoare perfecțiune a meșteșugului, probabil că se datorește faptului că romancierul însuși *gîndea cinematografic* cu mult înainte de a începe să folosească aparatul de filmat ; recitind *Les Gommes*, de pildă, am fost uimit să descopăr (...) adevărate *cadre de film* mișcări de planuri, alunecări de traveling, despre care nu pot să-mi dau seama dacă au fost voite în mod expres, sau dacă ele s-au născut spontan dintr-un temperament făcut pentru cinematografie".

[1] *Ecrivains d'aujourd'hui* (Grasset).

[2] *Robbe-Grillet, un romancier réalisateur de films* în *Livres de France*, octombrie 1965.

Scanned with OKEN Scanner

Şi într-adevăr, în cinematografie Robbe-Grillet a izbutit să realizeze — de data asta cu imagini, nu cu cuvinte — „romanul suprafeţei" pe care îl visa.

Chiar admiţînd că autorul volumelor *Les Gommes* şi *Immortelle* nu foloseşte, „dacă le examinăm atent, decît un singur limbaj : un singur fel de a trata compusul idee-imagine" [1], trebuie să recunoaştem că romancierul s-a arătat mai puţin îndemînatic decît cineastul : filmele lui Robbe-Grillet sînt cu mult mai percutante decît cărţile lui. S-ar putea aşadar ca el să-şi afle în domeniul celei de-a şaptea arte o utilizare mai bună a calităţilor, precum şi realizarea finală a vocaţiei sale.

3

MICHEL BUTOR SAU REFLECŢIA CREATOARE

Fără să aspire la un loc de frunte în „Noul roman" şi fără să publice manifeste, Michel Butor [2] face totuşi figură de maestru.

[1] Marcel Brion, *op. cit.*

[2] Născut la 14 septembrie 1926 la Mons-en-Baroeul (Nord), licenţiat în Studii superioare de filozofie, Michel Butor a predat în Anglia, Grecia, Egipt şi Statele Unite. A publicat:

Romane: *Passage de Milan* (1954), *L'Emploi du Temps* (1956), *La Modification* (premiul Renaudot, 1957), (Éditions de Minuit) şi *Degrés* (Gallimard, 1960);

„Stereoscopii": *Mobile, Réseau aérien* (1962), *Description de S. Marco* (1963), *6.810.000 litres d'eau par seconde* (1963);

Eseuri: *Le Génie du lieu* (Grasset, 1958), *Répertoire*, I şi II (Minuit), *Histoire extraordinaire* (1961), *Essais sur les modernes* (Gallimard, col. „Idées", 1964). *Illustrations* (1966), *Portrait de l'artiste en jeune singe* (1967);

O operă: *Votre Faust*, în colaborare cu Henri Pousseur (NRF, ianuarie-aprilie 1962; 3 versiuni);

Traduceri: *La Théorie du champ de la conscience*, de A. Gurwitsch; *Tout est bien qui finit bien*, de Shakespeare;

Scanned with OKEN Scanner

Primit de cei mai virstnici, și chiar de cei de-o seamă cu el, cu o vie simpatie, el are, spune Jean-Paul Sartre [1], „toate șansele să devină un mare scriitor". În orice caz, cărțile pe care le-a publicat constituie o operă a cărei ambiție, seriozitate, probitate nu pot fi contestate. Împreună cu cei mai buni din generația lui, Michel Butor respinge literatura de divertisment și consideră că romanul „evoluează foarte încet dar în chip inevitabil... către un nou gen de poezie epică și didactică în același timp" [2]. Și-a ales drept model opera lui James Joyce pentru că *Ulysse* ori *Finnegan's Wake* corespund ideii lui despre povestirea modernă : operă care „prin esența ei" nu este „lizibilă și inteligibilă decît treptat", „ o aparență de haos" în interiorul căruia oricine poate pătrunde „pe căi ce-i sînt proprii". Pe de altă parte, la Joyce ca și la Proust — alt maestru al lui Butor — „limbajul este tratat de la început pînă la sfîrșit ca o substanță muzicală, în care se desfășoară teme și variațiuni" [3]. În fine, aici visul își impune logica lui deconcertantă și propriile lui căi care, deși neașteptate, nu arareori se dovedesc a fi cele ale adevărului. Dacă totuși Butor rămîne credincios povestirii, el o face pentru că nu cunoaște „deocamdată nici o altă formă literară a cărei putere să fie la fel de mare. În ea se pot lega, extraordinar de precis, incidentele cele mai neînsemnate în aparență ale vieții cotidiene" [4]. Ca și Henry James, el crede că „romancierul este cineva pentru care nimic nu se pierde".

Primul său roman, *Passage de Milan* (1954), descrie douăsprezece ore din existența unui imobil parizian de șapte etaje. Prezentarea simultană a personajelor, precum și folosirea sistematică a monologului interior îngreuiază lectura cărții, ceea ce explică, poate, și eșecul ei. Aceeași încercare se repetă în *L'Emploi*

Prefețe: *Finnegan's Wake,* de James Joyce; *La Proie des flammes,* de William Styron; *Essais,* de Montaigne; *L'Expédition,* de Per Olof Sundman.

Editori: Éditions de Minuit, Grasset, Gallimard.

Referitor la om și operă, pot fi consultate : Madeleine Chapsal : *Les Ecrivains en personne* (Julliard, 1960) ; R.-M. Albérès : *Butor* (Éditions Universitaires, 1964) și *Une Anthologie vivante,* I, pp. 415—418 și 605—610.

[1] M. Chapsal, *op. cit.* Cf. aussi: M. Butor, *Entretiens avec Georges Charbonnier* (Gallimard, 1966).

[2] *Le Roman comme recherche,* 1955 (*Répertoire* 1).

[3] și [4] *Repértoire.*

du Temps (1956), dificila luare de contact a unui om cu un oraș necunoscut (un centru minier din Țara Galilor), în care încearcă să-și descifreze propria-i poveste. Dar „fiecare zi deșteptînd acordurile altor zile transformă aparența trecutului, iar acest ureuș spre lumină a anumitor regiuni este, în general, întovărășit de întunecarea altora, care, odinioară luminate, devin acum străine și mute, pînă cînd alte ecouri din curgerea vremii le vor redeștepta la rîndul lor" : în felul acesta, naratorul, asemeni celui din *À la Recherche du Temps Perdu*, începe o căutare fără sfîrșit, explorînd deodată și orașul și propriul lui trecut, devenite solidare. Mai degrabă decît un roman, *L'Emploi du Temps* este cartea unui poet care s-a hotărît să scrie pentru a se vindeca, pentru a rezista obsesiei unui oraș pe care *„îl urăște"* dar care l-a vrăjit, care i-a pătruns în suflet „cu ploaia, cu fiecare cărămidă, cu copiii murdari, cu cartierele lui pustii, cu gările, cu barăcile și grădinile lui". Încercînd să descifreze orașul, istoria lui, cutare vitraliu din catedrala lui, un roman polițist ce se desfășoară aici, Jacques Revel speră să poată stăpîni o realitate care-l obsedează, dar care cu fiece pas se arată mai insesizabilă.

Un efort asemănător, dar mai simplificat și oarecum vulgarizat, avea să ducă la crearea celui mai accesibil din romanele lui Butor : *La Modification* (1957). Subiectul e banal, demn de Paul Bourget : un bărbat pleacă la Roma, hotărît să-și refacă viața, alături de amanta lui, care-l așteaptă. Dar noaptea petrecută în tren, în cursul căreia încearcă să se desprindă de trecut, anticipînd viitorul și justificîndu-se în proprii săi ochi, îi va submina treptat hotărîrea : o dată cu ivirea zorilor, el va înțelege că de fapt nu pe amanta lui o iubește, ci pe străina care-l fascinează ca și orașul ilustru în care locuiește, dar de îndată ce vor fi obligați să trăiască împreună, ca își va pierde atracția. O dată mai mult, povestea trebuie citită pe mai multe planuri, iar acel *dumneata* amenințător, ce ritmează întreaga acțiune, scoate în evidență întrebarea metafizică adresată atît eroului cît și cititorului : *de unde vii, ce dorești, încotro mergi ?* Incapabil să răspundă acestor întrebări, eroul evadează, scăpînd printr-un mijloc indirect, acela al operei de artă.

Degrés (1960) este o carte mai ambițioasă și în același timp mai sistematică : își propune să reconstituie prin ora de curs a unui profesor viața unei clase întregi. Autorul își realizează țelul fără să țină seama de unitatea de loc și de timp, pentru a prinde într-un tot unitar pe cei treizeci și unu de elevi din penultima

Scanned with OKEN Scanner

clasă, împreună cu cei unsprezece profesori. El face legătura între „spațiile mentale" ale acestor personaje cu ajutorul comunicărilor cotidiene imediate, și se străduiește să situeze pe fiecare în funcție de conștiința colectivă a grupului. Și, parcă pentru a-și complica și mai mult sarcina, autorul introduce între aceste personaje unele relații de familie, ce se încrucișează mereu cu relațile de la profesor la elev. Astfel, Pierre Eller, care a împlinit de curînd cincisprezece ani, este nepotul a doi dintre profesorii săi : Pierre Vernier, profesor de istorie și geografie și Henri Jouret, de literatură. (În anul precedent, unul dintre elevi avusese și el doi unchi profesori; alt elev se numește Hutter ca profesorul de germană, iar doi tineri Fage sînt puțin înrudiți).

Aceste „proximități familiale" l-au hotărît pe dl. Vernier să treacă la realizarea unui proiect de mult visat : descrierea clasei sale. O începe în seara de 12 octombrie 1954, după a doua sa lecție din anul respectiv, lecție în care, pentru a-i distra, le-a povestit elevilor descoperirea Americii. Vernier vorbește la persoana întîi, în vreme ce colegul său Henri Jouret folosește persoana a doua, iar Pierre Eller se desemnează pe sine și pe colegii săi la persoana a treia : aceste schimbări de ton echivalează cu acel *dumneata* oratoric, la care Butor recursese în *La Modification*. Depășind treptele povestirii, învățăm să-i cunoaștem pe profesori și elevi ; naratorul va sfîrși de altfel prin a muri de pe urma acestei munci, dar nepotul lui va putea citi într-o zi textul pentru care el și-a sacrificat viața.

Bogăția substanței minuită în această carte nu se poate contesta: informație (toate disciplinele unui învățămînt enciclopedic) evenimente, psihologie (a celor mari, ca și a celor mici), nimic nu lipsește. Dar nimic nu e clar. Oare o arhitectură mai clasică nu ne-ar fi îngăduit să întrevedem mai limpede și cu mai puțin efort aceleași adevăruri ?

★

Apare neîndoielnic faptul că dintre toți cei ce practică „Noul roman", Butor este azi cel mai înzestrat, ceea ce nu înseamnă însă și cel mai împlinit. Are un stil personal, o cultură vastă și o ambiție ieșită din comun. Dorește să-i lase cititorului libera alegere între mai multe versiuni ale aceleiași scrieri *(Votre Faust)*, propunînd o „tipografie pe mai multe paliere, grile diferite și mai mult sau mai puțin complicate, pe măsura răbdării partenerului *(Mobile, Réseau aérien, 6810000 litres d'eau par seconde)*. Uni-

Scanned with OKEN Scanner

versul lui e stereoscopic ; el vrea să-l îmbrățișeze într-un avînt cu adevărat faustic, totalizator. Totodată, el se preface în pedagog pentru a-și introduce cititorul, auditoriul, în tainele creațiunii, sugerîndu-i să scrie, să participe la descoperirea amețitoare a lumii, să dirijeze orchestra, să planteze decorurile, să pronunțe cuvintele, să vorbească. Piesa radiofonică, studiul stereoscopic ca și romanul nu se pot construi decît cu concursul acestui partener exigent." (René Wintzen). Fără îndoială că din această pricină *Degré*, precum și majoritatea cărților ce au urmat — povestiri, texte sau poeme — sînt niște cărți ce dezamăgesc. Dacă însă autorul nu s-ar pierde în labirintul creat cu răbdare de el însuși, dacă ar rezista ispitei de a recupera în eprubetele lui misterioasele esențe ale vieții și morții, dacă ar avea curajul să-și accepte propriile-i limite, cel ce a scris *Le Génie du Lieu* poate ajunge acel mare romancier așa cum îl consideră chiar de pe-acum Sartre. Numai nu cumva, conform părerii lui R.-M. Albérès, romanul să nu-i fi servit lui Michel Butor decît ca trambulină pentru estetica sa. [1]

[1] Într-adevăr, după *Degré* (1960), Butor pare să fi părăsit forma romanescă. *Mobile*, ca și *Réseau aérien*, *Description de San-Marco* la fel cu *6 810 000 litres l'eau par seconde*, *Illustrations* ca și *Portrait de l'Artiste en jeune singe* (1967) explorează noi posibilități ale scrisului. „Căci nu mai este vorba aici de fabulația romanescă, fie ea transformată în mit. Așa cum Rimbaud a scris *Illuminations*, adică niște *painted plates*, niște „miniaturi", Butor se complace să lucreze miniaturi, să „ilustreze" prin texte scrise emoțiile, învolburările gîndurilor care se leagă în mintea lui de contemplarea anumitor opere grafice. *Illustrations* este o operă poetică, inspirată de cîteva tablouri ale lui Alessandro Magnasco, de gravurile lui Enrique Zanartu, de guașele lui Alexandre Calder.

„Aceste texte sînt proză atunci cînd proza e zămislită din contemplarea operei grafice, asemeni incantațiilor lui Hofmannstahl; sau, ele sînt poezie, atunci cînd poezia se impune, asemeni poeziei lui Mallarmé...

„Dar, alcătuită din iluminații și din muncă, din jocuri tipografice și compoziții poetice, *Illustrations* este o lucrare „totală" și încetează a mai fi un roman". (R.-M. Albérès).

Scanned with OKEN Scanner

V

PRINTRE EPIGONI: CLAUDE SIMON, ROBERT PINGET, CLAUDE MAURIAC, MARGUERITE DURAS *...și încă vreo cîțiva*

NATHALIE SARRAUTE, Alain Robbe-Grillet și Michel Butor nu sînt singurii care au pus la punct noile tehnici ale explorării vechiului univers romanesc. Pe măsură ce au pus la punct un *sistem* — făcînd să le coincidă tehnica și viziunea — ei au fost primii *recunoscuți*. Dar și alții au început să recurgă, în mod laborios, la artificiile tipografice pentru a despărți diferitele planuri ale conștiinței. Căci nu-i întotdeauna ușor pentru un scriitor să afle un echilibru între tehnica și sensibilitatea lui. Ceea ce valorează, de pildă, în opera lui Claude Simon este faptul că ambiția estetică nu a izbutit să înfrîngă ușor latura viscerală a experienței sale; ea n-a putut elimina dintr-o dată descumpănirea omului în fața scurgerii timpului și eroziunii uitării.

CLAUDE SIMON

Le Tricheur, prima povestire a lui Claude Simon [1], semăna cu *L'Etranger*. În *Le Vent*, „încercarea de restaurare a unui retablu baroc constă mai cu seamă în efortul de a substitui timpului cla-

[1] Născut la Tananarive în 1913, viticultor din împrejurimile localității Perpignan, Claude Simon a publicat: *Le Tricheur* (1946), *La Corde raide* (1948), *Gulliver* (1952), *Le Sacre du Printemps* (1954), *Le Vent* (1957),

Scanned with OKEN Scanner

sie o serie de planuri rapide. Oamenii contează mai puțin decît decorul, intriga mai puțin decît aparențele cotidiene ale vieții.

„Subiectul aparent al fiecărei cărți este convențional, aproape banal: tainele unor familii, întîlniri întîmplătoare, povestea unei iubiri sau a unei morți, în sfîrșit „nu tragedia, spectacularul, ci ceea ce constituie, ca să zicem așa, scurgerea însăși a existenței."

„...Eroii sînt oameni obișnuiți, plămădiți «din nimic», ca și cum n-ar exista nimic sub veșmintele lor, un trup, care să sufere, să dorească, să se mînie, să iubească..." Autorul îi numește „el" sau „ea", îi confundă după bunul lui plac, nu le acordă nici identitate, nici rol, de parcă n-ar avea drept la existență, de parcă n-ar avea nici un rost în povestirea lui. Eroul din *Le Vent* este amestecat în niște evenimente ce nu-l privesc decît de departe (un furt, o crimă)" [1]. Dar adevăratul erou al cărții este orașul meridional al cărui locuitori trăiesc amețiți de vînt, această „forță dezlănțuită, fără scop, condamnată să se mistuie fără speranță de sfîrșit".

O frază a lui Pasternak — „Nimeni nu face istoria, ca nu se vede așa cum nu se vede iarba ce crește" — i-a inspirat cartea *L'Herbe*, interminabilă agonie (cartea cuprinde fraze de cîte cincisprezece pagini) a unei fete bătrîne și a unei familii. În *La Route des Flandres*, în mijlocul unei fraze apare brusc cadavrul căpitanului Reixach:

„...El pășea în întîmpinarea morții al cărei deget îl atinsese, în vreme ce urmăream bustul lui osos și cambrat țeapăn în șa, mai întîi ca o pată nu mai mare decît o muscă pentru ochitorul la pîndă, siluetă subțire verticală deasupra vizorului armei ațintite, crescînd pe măsură ce se apropia de ochiul nemișcat și atent al asasinului său răbdător, cu arătătorul pe trăgaci, văzînd ca să zic așa pe dos ceea ce puteam vedea eu sau (eu văzînd pe dos și el drept, adică noi doi, eu cel care-l urmam și celălalt care-l privea înaintînd posedam împreună totalitatea enigmei (asasinul știind ceea ce avea să i se întîmple, iar eu știind ceea ce i se întîmplase,

L'Herbe (1958). *La Route des Flandres* (1960), *Le Palace* (1962), *Histoire* (Premiul Medicis 1967).

Editori: Calmann-Lévy, Editions de Minuit.

Cf. *Où va le Roman ?* (Del Duca, 1962) și *Une Anthologie vivante...* I, pp. 593—600.

[1] Georges Markow-Totevy, *Dictionnaire de Littérature contemporaine* (Editions Universitaires).

Scanned with OKEN Scanner

adică după şi înainte, adică asemenea a două jumătăţi de portocală împărţită în două şi care se potrivesc la loc perfect)..."

Trecutul şi prezentul coincid. Autorul îşi propune să ne arate „războiul continuu, liniştit din jurul nostru, tunul auzindu-se sporadic în livezile pustii cu zgomotul surd, monumental şi găunos, ca o uşă ce se zbate mişcată de vînt într-o casă goală, peisajul întreg nelocuit gol sub cerul nemişcat, lumea întreagă împietrită pe loc fărîmiţîndu-se, prăbuşindu-se încet-încet în bucăţi, ca o clădire părăsită, inutilizabilă, pradă a incoherenţei, nonşalanţei, impersonalei şi distrugătoarei scurgeri a vremii". În cîteva ore, un întreg trecut se adună, o mulţime de evenimente reînvie în memoria naratorului.

„Totul se situează pe acelaşi plan: dialogul, emoţia, viziunea coexistă", dar această coexistenţă nu este spontană; elementele şi temele au fost — în ciuda fluxului în aparenţă năvalnic al acestei memorii devenită vie — alese şi orchestrate cu grijă, asemeni vocilor suprapuse ale unei fugi. *Le Sacre du Printemps* era o carte relativ simplă, dar povestirile ulterioare (*Le Vent, Le Palace*, 1962; *Histoire*, 1967), ne propun itinerarii complicate pentru că toate timpurile viziunii se încrucişează.

„Ce încercare!" Îl văd şi-acum pe Marcel Thiébaut oftînd după lectura cărţii *La Route des Flandres*. Dar tot el răspundea obiecţiilor: „Autorul ar fi îndreptăţit să răspundă că nu şi-a bătut degeaba capul să ne chinuiască, ci că a vrut să restituie fluxul firesc al gîndirii, să evite simplificările arbitrare ale romanului clasic şi să fixeze cîteva mişcări ale spiritului ce nu-şi pot găsi locul decît într-un monolog interior" [1].

Claude Simon afirmă că în opera sa există o continuitate începînd chiar cu prima carte, *Le Tricheur*.

„Cu cea de-a doua, *Gulliver*, care a fost un eşec m-am abătut însă: am încercat să mă apropii de romanul tradiţional. Înainte de *Gulliver*, publicasem *La Corde raide*, o carte de amintiri care nu-mi mai place astăzi. Are un ton prea categoric, care mă plictiseşte. Maurice Merleau-Ponty apăra *La Corde raide* spunînd că ea cuprinde tot ceea ce avea să urmeze: *Le Sacre du Printemps, Le Vent, L'Herbe*... În *Le Vent* se simte excesul de fabulaţie romanescă, foarte mult redusă mai tîrziu. *L'Herbe* se învîrte în special în jurul morţii unei femei bătrîne, o mătuşă pe care o iubeam

[1] Marcel Thiébaut, *La Revue de Paris*.

Scanned with OKEN Scanner

mult. *La Route des Flandres* este războiul așa cum l-am trăit, în negura zilelor și nopților de nesomn. *Le Palace* este războiul din Spania. Dar n-am vrut să zugrăvesc Barcelona din timpul revoluției. Amintiri vechi de treizeci de ani pe care am căutat să le reconstitui, așa cum mi se arătau mie.

„*Histoire* reprezintă în mod evident o parte și mai cuprinzătoare din trecutul meu. Lucrarea a pornit de la o colecție de cărți poștale adresate mamei și pe care le-am regăsit în sertarul unei comode. Ele m-au făcut — cum să spun? — să-mi lase gura apă. Încercînd să le descriu, am compus vreo douăzeci de pagini pe care revista *Tel quel* le-a publicat acum patru ani. Apoi, cele douăzeci de pagini, s-au înmulțit încetul cu încetul".

„«O carte totală»", poate densă, poate greoaie, uneori excesivă în insistența cu care folosește propriile sale procedee, dar de-o excepțională unitate, căci totul se combină armonios: proiectul, viziunea, fraza. Ca și cum ar vrea cu o înflăcărare furioasă ca în cele din urmă cuvintele să devină lucruri, Claude Simon suprimă la maximum toate elementele logice ale discursului, înghesuind nume, adjective, verbe, integrînd fără nici o tranziție cuvinte, fragmente de dialog... cartea nu este în fond decît o frază imensă, o frază creatoare de univers, în care încet-încet din beznă se face lumină, iar din haos răsar viața și omul." [1]

ROBERT PINGET

Claude Simon, mîndru discipol al lui Proust și Joyce, este un romancier jansenist, „incapabil de a ști cu certitudine și de a ignora cu totul", după definiția pe care Pascal o dă omului. Robert Pinget [2] însă, dacă nu este un autentic povestitor rabelaisian, este în orice caz un romancier vesel, în ciuda (sau din cauza) absurdității convenționale a povestirilor pe care le istorisește. Eroii lui îi

[1] Jacqueline Piatier, *Le Monde*, 26 aprilie 1967.

[2] Născut la Geneva în 1920, Robert Pinget a publicat: *Entre Fantoine et Agapa* (1950), *Mahu ou le Matériau* (1952), *Baga* (1956), *Graal Flibuste* (1957), *Le Fiston* (1959), *L'Inquisitoire* (1962), *Autour de Mortin*, *Quelqu'un* (Premiul Fémina 1965). (Éditions de Minuit).

Scanned with OKEN Scanner

amintesc pe cei ai lui Samuel Beckett, dar autorul îi antrenează în ritmul îndrăcit al lui Cendrars sau al lui René Fallet, şi le atribuie cuvinte trăsnite de un lirism dezlînat. În *Mahu ou le Matériau* ca şi în *Graal Flibuste*, „Pinget prezintă nevinovaţi, vezi să nu fie şi el vreunul“ [1].

Cu *L'Inquisitoire* (Premiul Criticilor, 1963), apoi cu *Quelqu'un* (Premiul Fémina, 1965), Robert Pinget cucereşte în sfîrşit marele public.

„*Quelqu'un* este monologul unui om sedentar care şi-a rătăcit un memoriu despre plante, la care scria cu multă sîrguinţă. „Ordonat şi puţin maniac...“ în cursul căutării lui zadarnice, el îi va trece în revistă pe toţi ce se mişcă în jurul lui. Vom fi părtaşi ai panoramei lui uşor mioape, alcătuită din aceleaşi şi aceleaşi lucruri repetate la nesfîrşit, micile lui treburi zilnice, astfel încît pătrundem în acel du-te-vino banal dar adevărat, cenuşiu dar precis. Ceaiurile, slujnica Maria, grădina, mobilele, toţi pensionarii defilează, se încrucişează, cu o naturaleţe abia nuanţată de nelinişte şi punctată de remarci caraghioase.

„Toată mulţimea asta vegetează, pălăvrăgeşte, se ocupă de nimicuri. Bagi de seamă în mijlocul acestei proze neonaturaliste că Robert Pinget are totuşi o anumită poziţie, ce în curînd va cuprinde totul: nu are loc nici o dramă, nu transpiră nici o emoţie durabilă, nici un eveniment nu răsare printre zeci de mii de evenimente lipsite de relief. Ansamblul rămîne voit impasibil. Bouvard cuprins de absurd? Pécuchet care suspină: *„Iarăşi îmi expun viaţa pentru a încerca să scap de ea deşi ştiu că este inutil. Nu are rost să mă întreb pentru ce, ci să continui ; asta face să treacă timpul.“* Robert Pinget spune frumos: *„Micul viitor a crăpat“*. Alain Bosquet, căruia îi datorăm acest rezumat, conchide: „Acest tablou al mediocrităţii constante ar fi avut mult succes prin anii cincizeci; astăzi, el pare un pic depăşit“. Acest *quelqu'un* este un personaj fictiv, dar care seamănă mult cu Robert Pinget. Nu se referă el în treacăt la ceea ce numeşte „celelalte vieţi“ ale lui — alias cărţile lui Robert Pinget? — *Complezenţă sau autocritică?* se întreabă Luc Estang — „Exact cît trebuie şi dintr-una şi din alta“, răspunde tot el. „Căci tragicul apare după o sută de pagini de insistenţă derizorie.“ În orice caz, Robert Pinget nu se lasă păcălit

[1] Geneviève Serreau, *Lettres nouvelles*, aprilie 1957.

Scanned with OKEN Scanner

de propriul lui procedeu, pentru că cineva pune întrebarea: „Poți oare să-ți permiți să plictisești?"..., iar concluzia este: „Mi se pare că nu."

★

Începînd din 1958, succesul lui Butor și al lui Robbe-Grillet a înmulțit vocațiile „a-literatorilor", chiar printre scriitorii ce păreau orientați în cu totul alte direcții. Jean Cayrol, Luc Estang *(L'Horloger du Cherche-Midi)* s-au lăsat ispitiți de noile tehnici, de care ține și *Corridor*, lucrarea lui Jean Reverzy. „Noul roman", depășind limitele editurii Minuit și devenind cea mai importantă mișcare literară din cîte s-au dezvoltat în Franța de la existențialism, a pus la punct zi de zi noi tehnici — unele, cu adevărat neobișnuite, altele, mult mai puțin revoluționare decît par. În loc să se acomodeze cu „sistemul convențiilor inventate de autorii vechi și care le servea admirabil spusele" [1], noii romancieri vor să făurească o unealtă nouă.

CLAUDE MAURIAC

Dacă ei fac parte din școala privirii, spune Obaldia despre teoreticienii „Noului roman", *eu fac parte din școala urechii.* Claude Mauriac [2] criticul de bază al „a-literaților" și-ar putea însuși această declarație. Numai cu ajutorul unei mese și al steno-

[1] Nathalie Sarraute.

[2] Născut la Paris în 1914, fiul lui François Mauriac, criticul cinematografic de la *Figaro littéraire,* Claude Mauriac, a publicat numeroase eseuri *(Conversations avec André Gide, Hommes et idées d'aujourd'hui, L'Amour du cinéma, Aimer Balzac, Marcel Proust, L'Alittérature contemporaine)* și romane: *Toutes les femmes sont fatales* (1957), *Le Dîner en Ville* (Premiul Médicis 1959), *La Marquise sortit à cinq heures* (1961), *L'Agrandissement* (1963), *La Conversation* (1965), *L'Oubli* (1966).

Editori: Albin Michel, Grasset.

Cf. Une Anthologie vivante, I, pp. 621—624.

Scanned with OKEN Scanner

grafierii minuţioase a cuvintelor schimbate, el ne invită să descoperim eroii din cartea *Dîner en Ville* (1959). În 285 de pagini, autorul nu intervine niciodată: povestirea începe în clipa în care personajele se aşază la masă pentru a se termina cînd se scoală, în mijlocul unei fraze. Nouă ne revine să-i recunoaştem graţie jocului alternant de cuvinte schimbate şi a monologurilor interioare pe care avem să le descurcăm cu răbdare, singuri.

„Nici o acţiune în afară de aceea, evasiimperceptibilă, a timpului asupra destinelor a opt personaje adunate în jurul unei mese; nici o dramă, nici un deznodămînt. Romanul se află la limita unei transformări a romanului «clasic» în eseu romanesc. Însuşi Carnéjoux, cel care a încercat ca şi Claude Mauriac să spargă toate tiparele, o afirmă. Dar deşi tiparele sînt sparte, mai persistă o arhitectură tăinuită, un joc (care nu e gratuit) de relaţii tacite între fiinţe. Iar această arhitectură este şi mai strînsă, şi mai complexă în *La Marquise sortit à cinq heures,* în care se încrucişează cam o sută de personaje, printre care şi Carnéjoux, puţin îmbătrînit. Încercarea lui Claude Mauriac dezvăluie un plan, o cale, o cheie. Îi lipseşte bogăţia, continuitatea? Este în genul lui Seurat? *Le Dîner en Villé şi La Marquise sortit à cinq heures* sînt, în orice caz, aşa cum le-a vrut autorul: strînse, dirijate, construite, pînă în acele amănunte ce te trimit la *Toutes les femmes sont fatales.* Să fie acesta visul unui roman, sau să fie vorba de primele romane ale unei vîrste noi ?", se întreba Gilbert Sigaux.

Primejdia acestui gen de roman constă în mediocritatea personajelor: cele ale lui Claude Mauriac sînt lipsite de spirit, de farmec, de bunătate. După volumul înşelător *Agrandissement,* faptul poate fi constatat din nou în ultimele lui povestiri, totdeauna interesante dar inegale: *La Conversation* (1965), dialogul unei perechi care îmbătrîneşte sub ochii noştri pe măsură ce conversează, şi *L'Oubli* (1966).

Nicolas, eroul din *L'Oubli,* se metamorfozează în ultima pagină a cărţii, în însuşi autorul ei, care-şi vede romanul terminat fără să fi luat parte la el. „Nicăieri nu se simt mai constant mîna autorului şi sforile unei şcoli ca în această povestire în care amintirile se suprapun, în care citatele din cărţi şi decupajele din ziare ocupă paragrafe lungi, întrerupînd în chip arbitrar naraţiunea, în care momentele uitate sînt simbolizate de rîndurile albe ori de resturi de cuvinte", observă P.-H. Simon. Claude Mauriac va sfîrşi, poate, prin a-şi găsi propria-i cale în teatru: are geniul „conversaţiei".

Scanned with OKEN Scanner

MARGUERITE DURAS

Marguerite Duras [1], cunoscută printr-o povestire „realistă", puternică și dură, *Barrage contre le Pacifique*, face legătura între romanul american stil Hemingway și noua școală cu *Les Petits Chevaux de Tarquinia*, *Le Square* și, mai cu seamă, *Moderato Cantabile*, în care decorul tropical și pasiunile ardente din primele ei cărți fac loc plajei simbolice pe care se desfășoară abstractul balet al dorinței și al morții. Întreaga ei operă evoluează în jurul acestor doi poli, ce se întîlnesc fără să se contrazică.

„Primele ei romane se afirmă ca neorealiste și amintesc pe acelea ale lui Hemingway sau ale lui Cesare Pavese. O lume armonioasă ocupă un loc dominant, ne este oferită o poveste bine închegată și regăsim în ea o notă comică, o bună dispoziție ce nu exclud nici vigoarea nici violența... *Un barrage contre le Pacifique* ne transportă în Indochina pentru a ne povesti îndîrjirea și naivitatea unei institutoare bătrîne care luptă împotriva ruinei, împotriva pămînturilor ei sterpe, împotriva apelor cotropitoare ale mării ; și în plus, nerăbdarea, apetitul de viață al celor doi copii ai ei, Suzanne și Joseph, care în cele din urmă evadează. Aceste personaje *sînt așa cum sînt*, trăiesc într-o realitate prozaică ; actele

[1] Marguerite Duras s-a născut în 1914 în Indochina, unde a trăit pînă la șaptesprezece ani. Amintirile ei din Indochina se regăsesc în *Un barrage contre le Pacifique*. Studii universitare. Marguerite Duras a publicat:

Romane: *Les Impudents* (1943), *La Vie tranquille* (1944), *Barrage contre le Pacifique* (1950), *Le Marin de Gibraltar* (1952), *Les Petits Chevaux de Tarquinia* (1953), *Des journées entières dans les arbres* (1953), *Le Square* (1955), *Moderato cantabile* (1958), *Dix heures et demie du soir en été* (1960), *L'Après-midi de monsieur Andesmas* (1962), *Le Ravissement de Lola V. Stein* (1964), *Le Vice-consul* (1966).

Piese de teatru: *Les Viaducs de la Seine-et-Oise* (1960), *Le Square* (1962), *Les Eaux et Forêts*, *La Musica* (1965).

Scenarii : *Hiroshima mon amour* (1960), *Une aussi longue absence* (1961), în colaborare cu Gérard Jarlot.

Editori: Plon, Minuit, Gallimard.

Cf. Une Anthologie vivante, I, pp. 589—592.

Scanned with OKEN Scanner

şi vorbele lor n-au nici profunzime, nici semnificaţie. Însă ele sînt prezentate cu trăsături atît de sigure, cu atîta vioiciune încît pitorescul mentalităţii lor, populare sau mic burgheze, se impune cu o putere extraordinară.

Le Marin de Gibraltar acordă un loc foarte mare povestirii: o femeie îşi caută în porturile Mediteranei omul iubit, fără să-l găsească vreodată. Pe urmă, începînd cu *Les Petits Chevaux de Tarquinia* (1953), autoarea se orientează către o literatură mai abstractă şi mai sintetică. Cărţile ei îşi pierd orice urmă de materialitate, se despopulează, povestind numai o singură întîmplare, aceea a unei iubiri abia schiţate şi rămasă fără urmare." [1]

Acţiunea se subţiază cu fiecare operă nouă. Nu se mai întîmplă nimic; totul este static, dar totul se destramă: relaţiile dintre personaje, identitatea lor, ele însele. Pentru Olga Wormser „momentul Margaretei Duras este cel în care nu se petrece nimic altceva decît conversaţia între două fiinţe care caută, prin mijlocirea cuvintelor obişnuite, adică cele mai banale, să se proiecteze în ochii celuilalt sub chipul pe care l-au avut şi sub cel pe care ar vrea să-l aibă: de pildă în *Le Square,* în care nu afli dacă vor prinde trup speranţele timide şi nenorocoase ale unui mic reprezentant de comerţ şi ale unei slujnicuţe; la fel în *La Musica,* scurt dialog între două fiinţe care divorţează şi pe care întîmplarea le-a mai pus o dată faţă în faţă, pentru o ultimă confruntare nostalgică şi fără speranţă" [2].

După observaţia spirituală a lui Robert Kanters, Marguerite Duras a devenit în cîţiva ani un monstru sacru, intangibil. Dar tot el mai adăuga: „este totuşi un monstru sacru cu picioare de lut: activitatea ei debordantă nu depăşeşte întotdeauna un anumit mediu, şi în mai bine de douăzeci de ani, romanele ei n-au ajuns încă la marele public, succesele ei teatrale rămîn moderate, filmele ei n-au devenit cele mai populare... Doamna Marguerite Duras îşi va avea desigur locul ei în Panteonul nostru literar: mai rămîne însă o întrebare, ce va fi, un altar sau doar o nişă?"

Şi criticul conchide în termeni ce par să se potrivească mai bine Nathaliei Sarraute :

[1] G. Markow-Totevy, *Dictionnaire de Littérature contemporaine.*
[2] Olga Wormser-Migot, *Littérature de notre temps* (Casterman).

Scanned with OKEN Scanner

„Dacă a vorbi fără a spune ceva este deviza unei mari părți din literatură, deviza doamnei Duras ar fi mai degrabă de a nu spune nimic sau de a spune nimicuri, pentru a vorbi."

★

Philippe Sollers[1]... Iată unul care începuse bine! — sub dubla protecție a lui Aragon și a lui François Mauriac, astăzi renegată. *Une curieuse solitude*, cu un ton „ciudat de măsurat pentru prima carte a unui om atît de tînăr" (Gérard Mourgue) era romanul cvasimauriacian a unui tînăr din Bordeaux cu aplecare spre autobiografie, din familia lui Jacques Rivière și Jean-René Huguenin. Philippe Sollers vorbea bine despre singurătate și ne amintea că face parte din generația lui Françoise Sagan, ai cărei eroi sînt și ei atinși de această suferință.

„Ar trebui să știi să-ți folosești ființa ca pe un instrument muzical, îmi spuneam, să știi *să cînți*". „Să mor de plăcere, iată pe scurt ceea ce trebuia să simt cît mai intens posibil, încît, mai tîrziu, să nu pot spune vreodată: ai fi putut face mai mult".

Aceste citate redau atmosfera cărții. Eroul, îndrăgostit în maniera clasică de o bonă spaniolă, sfîrșea prin a-și lua rămas bun de la propria lui adolescență: „Voi mai iubi și alte ființe, dar doar pentru a mă ocupa mereu de cele mai imperceptibile mișcări, de acel mister ce evadează din noi și ia pentru un timp forma unui chip și a plăcerii".

Încă de la prima lui carte Philippe Sollers visa să devină „o ființă fără legături, fără credințe, fără iubiri, capabilă de emoție numai pentru lucrurile importante: aventura umană". Dar, a preferat repede aventurii umane singura aventură care a avut la urma urmelor importanță pentru el: aventura mallarméană, a Cărții. De-aici un fel de furie de a tăia orice legătură cu foștii săi maeștri, de a sublinia distanța față de contemporanii săi care mai acceptă

[1] Născut la 28 noiembrie 1936, la Talence (Gironda), Philippe Sollers și-a făcut studiile secundare într-o suburbie din Bordeaux, apoi la Versailles, la iezuiți, și în sfîrșit la Paris, la Școala superioară de Științe economice și comerciale. A publicat în *Écrire* (nr. 3) o povestire remarcată imediat: *Le Défi* (1957) Premiul Fénélon de literatură. De-atunci, au apărut: *Une curieuse solitude, Le Parc* (1961), *Drame* (1965), romane și un eseu despre *Francis Ponge*.

Editor: Le Seuil.

Scanned with OKEN Scanner

încă să scrie povestiri ! Şeful şcolii *Tel Quel*, gelos pe gloria lui Robbe-Grillet, începu, aşa cum se cuvine, să descrie *drama* creaţiei lui, spectacolul romanului în gestaţie în conştiinţa romancierului luînd locul povestirii care nu izbuteşte să existe ca atare. *Drame* se compune din şaizeci şi patru de discursuri în care alternează vocea autorului reflectînd asupra cărţii pe care o va scrie — *el* — cu vocea unui *eu*, a personajului pe care-l face să trăiască.

„Ce frumos joc de oglinzi ! *Eul* care ţine pana — dl. Sollers în persoană — se numeşte *el*, pentru a se obiectiva, pentru a se privi privind, şi pentru a deveni *eul*, mai profund care, în ficţiune, îşi urmăreşte propria aventură introspectivă. Există într-adevăr pe ici pe colo cîteva repere care îngăduie să se schiţeze o situaţie: *„Un om, un oraş, o femeie"*, precizează dl. Sollers; dar de teamă ca nu cumva să cedăm uşurinţei de a întrevedea ceva care să semene a ceva, el deschide imediat una din acele paranteze al căror secret îl deţine, pentru a nuanţa sau retracta ceea ce spusese."

★

Trebuie oare înscrisă pe linia „Noului roman" cartea lui Georges Pérec, *Les Choses ?* Da, dacă ne mulţumim cu aparenţele, cu descrierea meticuloasă şi plată a obiectelor ce compun decorul apartamentelor noastre, ce cotropesc viaţa noastră cotidiană, ne populează visele, ne momesc dorinţele şi dispun de conştiinţa noastră. Nu, dacă ţinem seama de faptul că, departe de a fi descrise de dragul lor, în gratuitatea lor fundamentală, cum le-ar fi aşezat Robbe-Grillet, aceste obiecte constituie temelia unei critici sociologice. Descrierea vieţii unui cuplu devine în acest caz o „istorie a anilor '60". Interesat de „Noul roman", Georges Pérec *(Un homme qui dort*, 1967) ar dori să-l vadă deschis spre altceva decît spre un „refuz al realului". De unde „hotărîrea de a concilia *descrierea* lucrurilor (ce ţine de universul romanului) cu *ancheta-mărturie* (care aparţine universului sociologiei)... Urmînd tînăra pereche în măruntele ei ambiţii, în iluziile ei pierdute, în hoinărelile ei şi chiar în acea plimbare în Tunisia care-i va aerisi fără să le procure evadarea sau aventura, aluneci încet-încet din lumea visată a obiectelor rare, a ţesăturilor frumoase, a mobilelor strălucitoare, în aceea a paginilor de publicitate ale revistelor, a ameţitoarei lumi de consum, a plictisului şi alienării ce decurg din ea. Adică, de la opera literară la document" (Raymond Jean).

Scanned with OKEN Scanner

VI

„NOUL ROMAN" VA SALVA OARE ROMANUL?

„NOUL roman" pretinde că a depăşit impasul în care se aflau romancierii care au interpretat cu ajutorul aceloraşi scheme stereotipe o lume transparentă, cu pasiuni imuabile. Fără să propună un cîmp nou de experienţă, el face o reîmpărţire. Şi în primul rînd nu numai că renunţă să concureze viaţa, ci chiar să exercite o anumită influenţă asupra oamenilor. El a devenit conştient de ceea ce separă scrisul de acţiune. „Aceasta din urmă are drept scop să transforme lumea, iar scrisul nu poate decît s-o seducă" [1]. De-aici caracterul negativ al acţiunii sale. Opera literară nu mai leagă, ci desparte; cititorul de romane nu mai participă la o acţiune imaginară, dimpotrivă, el pătrunde în „solitudinea operei, aşa cum cel care a scris-o aparţine riscului acestei solitudini" [2]. Împreună cu antiteatrul şi poezia informală, „Noul roman" participă la elaborarea unei literaturi abstracte, din care lipseşte sensibilitatea omenească. Asemeni lor, el a început prin a-i ataca pe înaintaşi: aşa au procedat toate mişcările literare, de la romantism la suprarealism. Însă nu-i suficient să distrugi totul, trebuie să şi reconstruieşti, şi în acest domeniu, ca în toate celelalte, manifestele nu ajung pentru a convinge, este nevoie de opere: opere abil construite ca *Le Voyeur*, bogate ca *L'Emploi du Temps*, dar în plus însemnate cu pecetea necesităţii. Totuşi, activitatea lor, chiar cu titlu de „simplu exerciţiu ascetic", nu a fost inutilă : ea a curăţat romanul

[1] B. Pingaud, *Écrivains d'aujourd'hui* (Grasset).
[2] M. Blanchot, *Le Livre à venir* (Gallimard).

Scanned with OKEN Scanner

de proliferări ce amenințau să-l înăbușe, de artificiile lui psihologice (Nathalie Sarraute), de cuvintele lui incantatorii sau analogice (Robbe-Grillet), de contagiuni morale sau sociologice [1].

Oricum, nu este de dorit ca „Noul roman" să „preia puterea", deoarece dictatura lui ar atrage după sine sărăcirea considerabilă a cîmpului de experiență propriu literaturii romanești. Această sărăcire va căpăta, chiar a și căpătat, o sancțiune gravă: pierderea crescîndă a simpatiei publicului, *depărtarea crescîndă a literaturii de viață*. Cei care au îndepărtat din roman politica, iubirea, morala, pe Dumnezeu, Omul și Lumea trebuie să se resemneze la gîndul că niciodată nu vor putea cîștiga imensul public virtual care așteaptă de la operele de imaginație nu un îndemn la desperarea absolută, ci o lumină și o forță care să-l ajute să trăiască. Or acest public va găsi ușor la cinematograf, în istoria și biografia romanțată hrana unei curiozități mai bine alimentată odinioară de un Balzac, un Dickens, un Tolstoi.

Probabil că asemeni suprarealismului, „Noul roman" va elibera forțe noi, ce vor înflori în opere rebele tocmai față de constrîngerile impuse de el. Dar orice s-ar întîmpla, el își are locul lui în istoria literară a ultimelor două decenii, ca o revanșă a „literaturii pure" asupra romanului angajat din anii 1945. Sînt însă spirite luminate care deplîng „sclavia" ce ar încătușa tinerii romancieri hipnotizați de succesul unui Butor sau Robbe-Grillet. Kléber Haedens, care denunțase acum douăzeci și cinci de ani obsesia paseistă a unor romancieri prea supuși regulilor (incapabili să evadeze din psihologie, din zugrăvirea moravurilor, din romanul social...), se ridică astăzi împotriva unei „secte" ce colonizează romanul.

„Neoromancierii pretind că nu formează o școală, nici chiar un grup. În schimb, dau ordine cu vocile lor aspre: Romanul viitorului va fi așa... Personajul viitorului va fi așa... Nu se va mai proceda așa... Va trebui procedat așa... Robbe-Grillet anunță de pe acum vremurile în care „inventatorii" vor ști că un „Nou nou roman cere să iasă la lumina zilei și-l simțim fremătînd în frumoasa lui

[1] Lipsa oricărei preocupări de acest gen în contrast cu „literatura angajată" este una din trăsăturile esențiale ale „Noului roman", ceea ce l-ar clasa „de dreapta", deși promotorii săi sînt, dimpotrivă, de stînga și sprijiniți de o critică orientată în același sens. (R. Barthes, B. Dort, etc.).

Scanned with OKEN Scanner

uniformă de slujitor perpetuu al mișcării novatoare. Orice s-ar întîmpla, mai întîi trebuie distrus ceea ce Robbe-Grillet numea cu ironie romanul etern, iar literatura trebuie dezbărată de ceea ce făcea fericirea ei." Și criticul conchide:

„Neoromancierii au reușit pe deplin să introducă în operele lor acea lumină anemică în care viața se dezagregă. Ce-au oferit oare pentru a înlocui ceea ce au vrut să distrugă? Nicht, nothing, niente, nada, nicevo, nob, lape, que dalle, cu alte cuvinte : nimic." [1]

În termeni mai măsurați, Pierre-Henri Simon remarca:

„Cititorul de romane poate să se consoleze foarte bine la gîndul că n-a descoperit nici o intrigă, că nu a întîlnit decît personaje evanescente, misterioase, insesizabile (Kafka); dar nu se va putea resemna dacă nu simte viața. Fără sînge, fără trup, fără pasiuni: iubirea intelectualizată într-un erotism în general sumbru. Fără idei: vreau să spun că transpunerea experiențelor și a instinctelor, destul de vie la nivelul conștiinței perceptive, este slabă la nivelul conștiinței reflexive, și nulă la nivelul conștiinței morale. Nu există valori, deci nu există drame, nu există conflicte interioare, nu există sfîșieri, nu există lirism. Florile unei retorici triste, decupate din hîrtie colorată, căci ele nu au rădăcini în suflet. Lipsă de sevă spirituală, lipsă de miez viu. Iată punctul nevralgic al noilor romancieri".

La care Alain Robbe-Grillet răspunde:

„Da, publicul este fără îndoială dezorientat nemairegăsind stanțele din *Cid* pe buzele eroilor săi.

Dar acești eroi nu mai sînt în general false reprezentări, în *trompe l'oeil,* ale unor personaje ce ar fi putut trăi cîndva.

Ei nu au nici trecut, nici destin, nici profunzime. Sînt simple ficțiuni, ce se încheagă și destramă, în mintea cititorului pe măsură ce citește.

Totuși, nu văd de ce ar interzice acest fapt abordarea problemelor de morală. Dar cel ce le trăiește este cititorul, pentru că el este singurul personaj viu din carte." [2]

[1] *Paradoxe sur le roman,* Grasset, 1964. Cf. și Boisdeffre, *La Cafetière est sur la table.*

[2] Anchetă făcută de R.-M. Albérès, *Métamorphoses du Roman,* Albin Michel, 1966.

Scanned with OKEN Scanner

Să nu ne neliniştim prea mult din pricina caznelor la care e supusă artă de către proprii ei tehnicieni : îi confirmă doar vitalitatea. Totuşi, la ei, starea de neliniște depăşeşte alegerea semnelor: în balanţă stă acum o anumită noţiune despre om, inteligibilitatea lumii create" [1].

[1] C. Bouraiquel, *Le Nouveau Roman, în Esprit, op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL CINCI

ANII O MIE NOUĂ SUTE ȘAIZECI

Scanned with OKEN Scanner

I

DIN 1950 PÎNĂ ÎN 1960

ODATĂ mai mult, pentru a descrie aceşti ani, trebuie să ne referim la istorie. Generaţia de la 1950 purta pecetea războiului: copil al dezastrului, botezat în apele negre ale Hiroşimei, legănat în vîrtejul unui război „rece" care ameninţa în orice clipă — de la blocada Berlinului pînă la războiul Coreei — să se transforme într-un conflict mondial. Începînd din 1960 — de la Camp David pînă la Acordul de la Moscova — cerul întunecat se luminează. Dacă furtuna mai izbucneşte ici-colo — la Paris în mai 1961; în Cuba în octombrie 1962; în Vietnam, doi ani mai tîrziu; în Palestina în primăvara lui 1967... — biata omenire nu mai are totuşi sentimentul că e condamnată la moarte prin războiul atomic. În primăvara lui 1962, războiul din Algeria ia sfîrşit şi Franţa începe să guste fericirea de-a trăi în pace.

Generaţia de la 1950 ducea lipsa unor maeştri. Ea îi recuza pe cei din 1944 (Sartre, Camus, Malraux...) şi nu-i găsise pe ai săi. Generaţia anilor 1960 — cea care spune: „Hitler? Nu-l cunosc!" — îşi găseşte idoli pe măsură: vedete naive şi gălăgioase care cîntă *ye-ye*. Generaţie senină şi mulţumită? Să nu-i exagerăm defectele! „Părinţii lor sînt gata să-şi scoată ochii pentru nişte obiecte de plastic sau pentru parcarea unei maşini, iar ei fredonează *En écoutant siffler le train* sau *Tous les garçons et les filles...*" Important e faptul că „în timp ce noi ne simţeam, la optsprezece ani, înrudiţi cu tinerii francezi de la 1936, de la 1925 şi chiar de la 1913, cei mai tineri cu douăzeci de ani sînt despărţiţi de noi printr-un perete de sticlă. S-a petrecut un miracol, o mutaţie bruscă. Iată-ne în alt secol. Barrès, Gide, Maurras, Jaurès; mai aproape de noi.

Scanned with OKEN Scanner

Aragon, Drieu, Morand, Breton, Giraudoux; şi mai aproape, Malraux, Frontul popular, Spania, Expoziţia din '37: erau oameni, vîltori, nădejdi, dispute, tot atîtea imagini de care generaţia noastră era încă pătrunsă. Era patria noastră, complicii sau adversarii noştri. Douăzeci de ani după această conivenţă, fervenţii admiratori ai Sheilei. Sylviei, ai lui Johnny, Dick, Franck aparţin unei lumi nu numai noi, ci diferite."[1] Lumea discului, a cîntecului, a *yé-yé*-ului, modelată de mijloacele audiovizuale, anunţă o civilizaţie nouă în care cartea încetează de-a mai fi intermediara obligatorie pentru a se ajunge la Cultură.

1

MOARTEA LUI CAMUS, NIMIER, HUGUENIN...

Parcă pentru a marca mai bine ruptura între cele două decenii, trei morţi, de o importanţă inegală, pecetluiesc apariţia anilor şaizeci. Trei morţi datorate automobilului înseamnă mult mai mult decît un fapt divers: un simbol, pecetea răsunătoare a epocii. Un Facel-Véga, un Mercedes, un Aston-Martin... au fost sicriele lui Camus, Jean-René Huguenin, Roger Nimier. Aceşti bolizi pe care cinematograful îi ridică la rangul de zei înlocuiesc, în mitologia populară, bidiviii focoşi din Iliada (iar, pe ecran, trei suste de cai dezlănţuiţi înseamnă în mod firesc, în *Fedra* lui Jules Dassin, condamnarea lui Hipolit).

Sartre, Montherlant, Malraux au supravieţuit, însă reprezentanţii acestei generaţii, născută sub semnul Absurdului dar întru apărarea Spiritului, se prăbuşesc într-o moarte violentă, după ce şi-au trăit cu intensitate viaţa.

I. — Cu Camus, absurdul se îndepărtează...

Primul a fost Camus, la 4 ianuarie 1960. „Un zgomot cumplit! a fost de ajuns un zgomot cumplit şi iată-l revenind la bucuriile copilăriei."

[1] François Nourissier, *Les Nouvelles littéraires*, 26 septembrie 1963.

Scanned with OKEN Scanner

La început, a fost Algeria. La sfîrşitul scurtei vieţi a lui Camus e iarăşi Algeria, s-a stins înainte de-a vedea sfîrşitul. Înainte de a-i îmbrăţişa drama — pe care o prevăzuse şi de care se temuse — extrăsese din ea marile teme ale operei sale, rezumate într-o antiteză repetată neîncetat: soarele şi moartea, „marea şi închisorile".

Micul popor algerian l-a învăţat preţul fericirii şi al tragediei în sînul vieţii cotidiene. La Belcourt ca şi la Bab-El-Oued, „oamenii se căsătoresc de tineri, încep să lucreze foarte devreme şi epuizează în zece ani experienţa unei vieţi de om". Camus a resimţit cu amărăciune nedreptatea acestei experienţe pe care avea s-o exprime cu pregnanţă în *L'Etranger*, în timp ce ororile Istoriei i-au inspirat *La Peste*.

Celebru încă din 1945, este repede contestat, apoi atacat.

Mult înainte de Premiul Nobel, intelectualitatea se dezlănţuie. E denunţat fără temei „moralismul" său. Lumea l-ar fi vrut agnostic militant, neînduplecat în faţa credinţei — de ce nu colaborator la *Le Canard enchaîné* ? [1] La ce bun să discutăm despre creştinismul sau păgînismul lui Camus? „Nu poate duce la nimic altceva decît la a-l acuza că a făcut din păcat literatură" [2]. Şi dacă tocmai în aceasta rezidă esenţialul? Dacă opera lui Camus n-are alt sens decît această alegere, respinsă într-una, acest refuz al Crucii a cărui obsesie o purta în sine ? Tot ce se poate spune despre el este că nu l-a întîlnit pe Dumnezeul vizibil. (Nici creştinii poate nu i-au fost de prea mare folos, într-o vreme în care sînt văzuţi scuzîndu-se de credinţa lor, ca de o manifestare de prost gust...) Camus avea oroare de acei preoţi la modă care caută să treacă drept anticlericali, de acei călugări care-l văd pe Dumnezeu cu vorbe viclene şi o reclamă de bîlci şi, mai mult încă, de acei pastori ce binecuvîntează nedreptăţile atotputernicilor zilei. Ceea ce nu înseamnă că nu a fost tot timpul preocupat de credinţă; problema mîntuirii oamenilor n-a contenit să-l obsedeze. Cum se explică altfel în opera lui acea constantă referire creştină pe care o dovedesc nu numai titlurile lucrărilor sale, ci obsesia fundamentală ce le-a dictat? Cum se explică simpatia — în sensul etimologic al cuvîntului — care-l leagă de Simone Weil, altă credincioasă fără Biserică?

Oricum ar fi, *moartea lui Camus a pecetluit sfîrşitul perioadei postbelice*. Cărţile sale nu vor mai fi citite pentru a se afla lecţii

[1] *Le Canard enchaîné*, săptămînal francez satiric, de opoziţie. (N. tr.).
[2] Morvan Lebesque, *Camus par lui-même* (Seuil, 1963).

Scanned with OKEN Scanner

de conduită, morală sau politică, ci pentru a se descoperi un scriitor. În Saint-Germain-des-Prés, Camus e luat peste picior, dar de la Moscova la Tokio, un întreg tineret îl redescoperă.

Departe de o Algerie „lipsită de măsură", autorul *Ciumei* se odihneşte în cimitirul de la Lourmarin — înhumat la fel ca Gérard Philipe la Ramatuelle. Fără cruce, doar cîteva flori, nu-mă-uita şi filimică, la rădăcina unei tufe de rosmarin. Pe o placă din piatră friabilă e scris doar numele urmat de aceste două date: 1913—1960. A regăsit pentru totdeauna acea „viaţă cu gust de piatră caldă, plină de suspinele mării şi de greierii care încep să cînte", ce-i veghease copilăria şi parfumul de absint în tulburarea căruia căuta „un adevăr, cel al soarelui, care va fi şi al morţii mele".

★

II. —Generaţia anilor 1950 se maturizează.

La mai puţin de doi ani după Camus, tînărul său adversar, Roger Nimier (1925—1962), moare pe autostrada de vest, într-o seară de toamnă, alături de o romancieră [1].

În 1948, în apartamentul elegant din arondismentul XVII, între cărţi frumoase şi mobile vechi, înalt şi solid, putea trece, cu bărbia-i voluntară şi părul tuns scurt, drept fratele mai mic al lui Montherlant. Succesul lui îl vestea pe cel al unor „burghezi din Passy" (Françoise Sagan, Brigitte Bardot) care au venit după copiii războiului.

[1] Sunsiare de Larcône, născută în 1936 la Rambervillers (Vosges), moartă la spitalul din Garches la 29 septembrie 1962, la o săptămînă după apariţia primului ei roman : *La Messagère* (Gallimard).

În prefaţa la *Journées de lectures*. Marcel Jouhandeau reproduce mărturia unuia din prietenii lui care i-a întîlnit pe Roger Nimier şi Sunsiare de Larcône cu două zile înaintea morţii: „Tînăra cu părul auriu revărsat pe umeri şi cavalerul care o însoţea aveau ceva magic, fascinant. Vreau să spun că nici unul nici celălalt nu păreau din această lume. Parcă erau nişte personaje de vis, ciudate şi armonioase totuşi. Un fel de beţie li se citea pe faţă, le învăluia trupurile care aparţineau unor fiinţe glorioase".

Scanned with OKEN Scanner

La fel de rebel la ideea unei cariere burgheze ca şi a unui anticonformism facil, Nimier este aproape celebru — cu o cohortă de admiratori dintre care cei mai în vîrstă se numesc Mauriac şi Chardonne, iar cei mai tineri Jacques Laurent, Michel Déon, Philippe Héduy. În *Liberté de l'Esprit*, semnează editoriale provocatoare şi pastişe dedicate unor „excelenţi maeştri", Gaston Bachelard sau Jean Paulhan.

Jacques Chardonne îi reproşase „felul lui rapid şi mortal de a conduce maşina". Automobilele Aston-Martin — joase, puternice, cu schimbări de viteză fulgerătoare — exercită asupra lui o adevărată fascinaţie. Noaptea, Nimier goneşte pe Champs-Elysées cu o sută pe oră, se avîntă pe autostradă, pradă beţiei unei halucinante viteze ce zvîcneşte cît ai clipi din ochi, a maşinilor pe care le depăşeşte în joacă. Chardonne îi repetă : „Să ştii că dacă Gide ar fi murit la cincizeci de ani, n-ar fi contat de loc. La optzeci de ani a căpătat premiul Nobel... Păzeşte-te de alcool, de maşinile frumoase, nu uita că bătăile inimii sînt numărate. Caută să dormi mult".[1] În zadar.

La urma urmelor, cine era acest pumn de ţărînă pe care l-a spulberat puternicul mecanism ? Prea mult succes, prieteni, bani, automobile? Poate. Dar mai cu seamă, Roger Nimier se obişnuise să joace în viaţa literară „rolul unui personaj în genul lui Cadoudal"[2], cum spune Pol Vandromme. Pentru el, literatura nu era un angajament, ci un joc. Un joc din care nu ieşea întotdeauna basma curată. Nu poţi să denunţi la nesfîrşit *fardul scorojit* al ideologiilor, nu poţi zîmbi cu nerušinare de entuziasmul unui Saint-Exupéry, unei Simone Weil, unui Camus („Doar n-o să facem războiul cu plămînii domnului Camus", scrisese el şi aluzia era insuportabilă) fără ca inima şi spiritul să se usuce. Sclipitorul *Hussard bleu* (1950) i-a fost testamentul; chiar şi tonul era de adio: „Aparţineam generaţiei fericite care urma să aibă douăzeci de ani la sfîrşitul lumii civilizate. Ni se va fi dat cel mai frumos cadou din lume: o epocă în care duşmanii noştri care sînt aproape toţi oameni în toată firea se gîndesc cum să mănînce o pîine cît mai albă. Confortul

[1] *Lettres à Roger Nimier* (Albin Michel).

[2] Cadoudal (1771—1804), unul din şefii răscoalei vandeene. A făcut parte din complotul *maşinii infernale* împotriva Primului consul; a fost prins şi executat. (N. tr.).

Scanned with OKEN Scanner

vostru, progresele voastre, vă sfătuim să le aplicați celor mai bune sisteme de înmormîntare colectivă".

Acest „copil trist" își dedica romanele camarazilor căzuți în luptă: Michel Stiévenart, Henri Mosseri. Ca și Drieu, Nimier era de părere că marile civilizații s-au stins: „Voi ne-ați transmis cultura, scria el unui tată imaginar, dar nu mai există societate." Cu toate acestea, dorea să slujească „fără dragoste, dar cu pasiune".

Un roman postum — *D'Artagnan amoureux ou cinq ans avant* (1962) — vine să ne confirme „detașarea" unui scriitor potolit pentru totdeauna și care nu mai avea, poate, nimic de spus.

★

Jean-René Huguenin (1936—1962) era altceva, fără îndoială el era viitorul: dădea dovadă de gravitate, tandrețe și, uneori, pentru a denunța prostiile și viciile timpului [1], de minunate îndrăzneli. Autorul volumului *La Côte sauvage* [2] înainta timid, în umbra unei mari memorii, cea a profesorului Huguenin, unul din nobilii medici ai vremii noastre. Moartea-i stupidă nu seamănă cu viața lui, arzătoare și mîndră, ca n-a umbrit nici o promisiune. Iar sfîșietorul său *Journal* ne rămîne, testament al unui mort tînăr „care luase dinainte măsura rămășițelor sale pămîntești" (François Mauriac).

2

ÎNCĂ O „CRIZĂ A LITERATURII"?

I.—Întoarcerea lui Céline, Drieu, Boris Vian.

Nimier dispare chiar în momentul în care se impuneau din nou scriitori pe care el îi iubea, multă vreme uitați sau umbriți de

[1] În aricolele sale din *Arts* și *Nouvelles littéraires.*

[2] Jean-René Huguenin (1936—1962) s-a născut la 1 martie 1936 la Paris. Absolvent al Institutului de studii politice. *La Côte sauvage,* primul său roman, a apărut la Éditons du Seuil în 1960. Postum apare *Journal.* I se datorează și o emisiune dramatică: *La Dernière innocence.* Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 823—827.

Scanned with OKEN Scanner

evenimente. Noi am prevestit încă din 1950 reapariţia lui Chardonne şi Paul Morand. Cea a lui Céline, Drieu, Boris Vian pare poate mai surprinzătoare. Dar Céline, aşa inegal cum a fost, e un scriitor uriaş, căruia începe să i se facă dreptate [1]. Drieu se apropie şi el; după ce a străbătut o zonă de umbră din care părea că nu mai poate să scape.

Dacă surpriza provocată de *Le Récit secret* şi reeditarea operelor sale majore (*Gilles* şi *Rêveuse bourgeoisie*) subliniată de noi comentarii [2], i se publică lucrări inedite [3] : *Les Chiens de paille* în care se citeşte dezamăgirea de pe urma „colaborării"; *Mémoires de Dirk Raspe* — pe care unii-o socotesc drept capodopera lui —, alte nuvele decît cele care, pe vremea cînd a publicat *La Comédie de Charleroi*, i-au confirmat notorietatea.

În literatură, existenţele ratate sînt uneori mraniţa din care rodesc operele de durată... Astfel tristul erou din *Feu Follet* retrăieşte în frumosul film al lui Louis Malle (1963) asemenea oglinzii amare în care se priveşte, treizeci de ani mai tîrziu, o generaţie pierdută. Astfel renasc la o viaţă nouă, pentru mulţi neaşteptată, personajele — şi legenda lui Boris Vian [4].

II. — Aceiaşi scriitori, un public nou...

Aceste morţi simbolice şi aceste redescoperiri au „pregătit terenul", ca să ne exprimăm vulgar. *Absurdul* lui Camus, „dezinvoltura" lui Nimier, baudelaireianismul juvenil al lui Huguenin şi Boris Vian aparţin într-adevăr trecutului? Încotro se îndreaptă literatura? Întrebarea merită cel puţin să fie pusă.

Răspunsul va trebui să ţină seama de prodigioasa transformare pe care o impun noile mijloace de comunicare a gîndirii: în plină

[1] Vezi numărul special din *Herne, Céline* de Marc Hanrez (Gallimard), *Céline* de Pol Vandromme (Éditions Universitaires), ca şi *La Mort de Céline* de Dominique de Roux (Ed. Chr. Bourgois, 1966). *Oeuvres* în patru volume, la André Balland.

[2] Frédéric Grover : *Drieu* (Gallimard) ; Pol Vandromme : *Drieu* (Éditions Universitaires).

[3] *Les Chiens de paille*, roman (1964); *Sur les Écrivains* (1964); *Histoires déplaisantes* (1963). [Această culegere cuprinde: *Journal d'un délicat; La Duchesse de Friedland; L'Agent double; Le Souper de réveillon; L'intermède romain* (Gallimard)] ; *Mémoires de Dirk Raspe* (1965).

[4] Vezi pp. 171—174.

Scanned with OKEN Scanner

epocă *mass media*, scriitura „audiovizuală" începe să facă o serioasă concurență cărții. Autori „dificili", cum ar fi Beckett, au cucerit, grație micului ecran, un public neașteptat (*Tous ceux qui tombent*, 1963). În același timp colecții ca *Livre de poche, Idées, 10-18, G.-F., B.24, J'ai lu, L'essentiel* etc., pun la îndemîna tuturor pe Marx și Gobineau, *Le Grand Meaulnes* și „Noul roman" [1].

Stingheriți într-o societate care li se pare că moțăie într-un confort burghez (dar a cărei metamorfoză ar trebui să le atragă atenția), scriitorii se concentrează asupra sufletului lor neliniștit, prețios și delicat. Totul s-a schimbat atît de repede, în cîțiva ani, încît le vine greu să se recunoască. De la orașele fără automobile și de la velo-taxiurile Ocupației pînă la zborul cosmonauților sovietici, „de la romanele lui Vercors la psihocritica și critica structurală a lui Charles Mauron și Roland Barthes, de la fripturile tari ca talpa vîndute la prețul aurului, pînă la alimentația funcțională, de la ultimele trenuri tixite și sufocante aducînd în țară pe cei refugiați, pînă la rapidul Paris-Lyon, ce transportă cu o viteză de peste o sută douăzeci de kilometri pe oră în medie oameni de afaceri tot mai grăbiți, de la ultimele lupte cu baioneta la rachetele interplanetare, lumea s-a schimbat în optsprezece ani mult mai profund decît, odinioară, în decurs de-un secol".[2]

Franța a trăit această accelerare a Istoriei cu un simțămînt de neliniște și avînd conștiința vinovată. „Neliniștea, erotismul, atracțiile vagi către trupul dezumanizat, fanatismul celor ce dansează twist, nostalgia uitării, a amețelii, a beției și a pierdiției, a nimicirii și a morții. Aceeași neliniște, căutarea oarbă și pe dibuite a unei literaturi care știe că a pierdut secretul cuvîntului." [3]

Misionari ai „conștiinței vinovate", scriitorii francezi nu s-au obișnuit cu regimul lor politic. În virtutea unui joc de balanță care a făcut să apară în Republica anticlericală și „blocardă" a anilor o mie nouă sute o „dreaptă" tînără militantă (sub oblăduirea lui Barrès și Maurras, a lui Péguy sau Georges Sorel), într-o țară mai puțin dezgustată de politică decît se spune, scriitorii continuă să se vrea opozanți sau revoltați. Teoreticienii „Noului roman" proclamă „dreptul la nesupunere"; ziariștii de la *Temps Modernes*,

[1] Vezi pp. 213—216.
[2] Renaud Matignon, Ancheta din *Arts*, 3-9 iulie 1963.
[3] *Idem*.

Scanned with OKEN Scanner

după ce s-au lăudat că „duc valizele" F.L.N. [1]-ului, îşi caută modele în Cuba, China sau Algeria revoluţionară. Iar săptămînalele la modă caută să treacă sub tăcere scriitorii vinovaţi de o gîndire josnică, adică burgheză, într-o vreme cînd e mai bine văzută venerarea lui Sade sau Jean Genet decît a lui Aragon, Mauriac sau Camus.

Cu toate acestea, romancierii victime ale unei segregaţii pe dos nu şi-au pierdut publicul. Jean Lartéguy *(Le Mal jaune,* 1962; *Les Chimères noires,* 1963), Cecil Saint-Laurent *(Hortense 14-18)* sau Michel de Saint-Pierre *(Les Nouveaux Prêtres)* ce ţin sau nu de „dreapta", nu se bucură de tiraje mai mici decît semenii lor la modă, cum ar fi Claude Simon, Robert Pinget, Robbe-Grillet sau Nathalie Sarraute. Cu ajutorul reclamei, aceştia din urmă şi-au găsit şi ei în sfîrşit publicul, pe care *Le livre de poche* — principalul fenomen de editare din ultimii ani — îl extinde uneori pînă la dimensiunile unor *best-sellers.* Totuşi, prăpastia ce desparte această literatură *despre care se vorbeşte mult dar care nu se citeşte* întotdeauna şi cea despre care nu e de bun gust să se vorbească, pentru că n-are nevoie de critici ca să-şi găsească cititori, se adînceşte mereu.

Valéry evidenţiase această ciudată coexistenţă a unor opere „în aparenţă foarte deosebite care, prin caracterele lor exterioare, ar trebui să aparţină unor epoci cu totul diferite" şi credea că vede în acest fenomen „sfîrşitul literaturii, judecata de apoi a oricărei retorici". Creatorul domnului Teste era un bun judecător. De atunci dialogul dintre aceste două literaturi care se ignoră cu trufie, în numele unei Tradiţii şi al unei Revoluţii, adversare neîmpăcate, a încetat aproape cu totul. Se ignoră dar coexistă, invers de cum se întîmplă în pictură [2]. Atîta vreme cît va dura această coexistenţă, destul de puţin paşnică, un curent, fie chiar invizibil, va continua să circule între aceşti doi poli ai spiritului.

Iată motivul pentru care refuzăm, aici, să alegem între aceste două literaturi, să preamărim pe una pentru a o nesocoti pe cealaltă...

[1] *Idem.*

[2] Vezi Julien Gracq, *Préférences* (José Corti).

Scanned with OKEN Scanner

ÎNCOTRO SE ÎNDREAPTĂ ANII ŞAIZECI?

CE vor da anii şaizeci ? Şi, în primul rînd, încotro se îndreaptă ? E desigur prea devreme ca să hotărîm : abia au devenit conştienţi de ei înşişi, de profilul pe care-l va conferi viitorul.

Un lucru pare totuşi sigur : imaginea decadenţei franceze, care preocupase spirite atît de diferite ca Barrès şi Maurras, Claudel şi Péguy, Montherlant şi Drieu, Sartre şi Camus nu mai corespunde realităţii. Uşurată de Imperiul său (în condiţii tragice uneori), o Franţă de cincizeci de milioane de locuitori, bine legată de nava Europei, dezgustată de otrăvurile şi deliciile sistemului parlamentar, a şi intrat poate în era acelor „societăţi ale abundenţei" la care visau Saint-Simonienii.

„Singura problemă" demnă să intereseze scriitorii noştri rămîne cea a omului. De unde vine ? Încotro se îndreaptă ? Ce poate face ? Nu din întîmplare opera lui Teilhard de Chardin a căpătat brusc, îndată după moartea lui în exil (1955), o asemenea rezonanţă : celor care credeau că absurdul este cheia tuturor răspunsurilor, ea le aminteşte că lumea are un sens şi un viitor, că omul a fost creat pentru ceva anume şi că lumea ne rezervă alte surprize decît ameninţarea unei agonii crepusculare.

Nu toţi scriitorii noştri sînt conştienţi de aceste lucruri. Dar publicul le-a luat-o înainte. Autorul acestor rînduri a fost multă vreme singurul care a crezut — şi a afirmat — că problemele limbajului, ale scrisului, despre care nu se mai vorbea prin 1944, aveau să-şi capete un loc pe care n-ar fi trebuit niciodată să-l piardă. Ceea ce s-a întîmplat o dată cu ivirea Structuralismului. Dar aceeaşi

Scanned with OKEN Scanner

preocupare o arătau deja cercetările unor grupuri tinere ca *L'Herne*, *Tel quel*, unor reviste ca *Mercure de France*, în curînd urmate de *Quinzaine littéraire*, *Cahiers des Saisons*, *Le Nouveau Commerce*.

Ceea ce impresionează astăzi pînă şi pe observatorul cel mai puţin atent e ofensiva dusă de creatori pe toate fronturile în căutarea unui nou limbaj, rupt de vechea ordine clasică. Avem de-a face aici cu o efervescenţă ce aminteşte de Suprarealism. „Noul roman", poezia *informaţională*, *antiteatru*, *noua* (sau *ultra*) critică... tot atîtea asalturi duse împotriva vechilor tehnici ale reprezentării, tot atîtea semne că o limbă nouă se străduieşte să ia naştere sub ochii noştri. Va detrona această limbă pe cealaltă ? Greu de crezut : dacă Cézanne l-a făcut ridicol pe Bouguereau, Saint-John Perse nu-l face pe Valéry ilizibil ; Yves Bonnefoy nu are mai mulţi cititori decît Jean-Claude Renard, nici Adamov mai mulţi spectatori decît Anouilh (ci mai degrabă invers) ; Roland Barthes şi J.-P. Richard nu sînt mai ascultaţi decît Albérès sau Robert Kanters.

Cum foarte bine a spus Julien Gracq, „oamenii citesc cu plăcere deopotrivă lucrările critice ale domnului Blanchot anunţînd Apocalipsul, şi romanele doamnei Sagan care nu-l întrevede şi, lucru curios, mult mai adeseori decît s-ar crede, cititorii sînt aceiaşi". Pentru noi, primele povestiri ale lui Aragon sau André Breton păstrează, după patruzeci de ani de la apariţie, mai multă forţă explozivă şi pregnanţă decît exerciţiile spectaculoase ale „Noului roman" — care a reuşit mai cu seamă în manifestele sale. Butor şi Robbe-Grillet au cîştigat războiul pe planul „propagandei" mai mult decît pe planul operelor. Lansat ca un detergent puternic, protejat de ermetismul său, „Noul roman" a stîrnit curiozitatea amatorilor ; dar n-a convins profesioniştii. Abellio, Julien Gracq sau Roger Vailland n-au devenit, peste noapte, scriitori mai puţin importanţi decît Robert Pinget sau Claude Simon. Sîntem chiar tentaţi să credem contrariul.

Bineînţeles, adepţii „Revoluţiei permanente" preconizează o metamorfoză completă a artei literare, care ar face ca într-o bună zi scrisul convenţional să ni se pară la fel de îndepărtat ca pictura de şevalet. Dar nu-şi dau oare seama că în ciuda tuturor formulelor, scriitorii mai puţin legaţi de un sistem continuă să se bucure de favoarea publicului datorită unor opere dictate de inspiraţie ? Şi aşa cum dovedeşte succesul unui François-Régis Bastide, unui

Scanned with OKEN Scanner

José Cabanis, unui François Nourissier, autobiografia este cea care oferă resurse romancierilor. Şi astfel, cu voia sirenelor Esoterismului, sîntem gata să punem rămăşag în favoarea coexistenţei paşnice a celor două literaturi pe care, de-a lungul lucrării noastre — cu riscul de a deveni nesuferiţi ambelor tabere duşmane — am căutat să le facem să dialogheze !

Scanned with OKEN Scanner

BILANȚUL A TREIZECI DE ANI ȘI MITURILE DE LA CUMPĂNA SECOLULUI

ÎNAINTE de a aborda geografia operelor, să privim în urmă, încercînd să rezumăm acest triplu deceniu (să nu precizăm prea mult datele) care începe odată cu războiul și se încheie în momentul cînd scriem aceste rînduri. Care au fost, între 1944 și 1967, miturile esențiale, fermenții cei mai activi din literatura noastră ? Ce rămîne din valul existențialist de după Eliberare ? S-a născut oare o nouă literatură, și care anume ?

Puternic angajată în istorie în urma războiului, literatura franceză începe să se desprindă de aceasta după 1950. Cu Sartre, Malraux, Camus, Simone de Beauvoir — se afirmă în primul rînd deplina responsabilitate a omului într-o lume absurdă. Eroii ce se pot oricînd schimba între ei — de la *Antigona* lui Anouilh la aventurierii lui Malraux și la antiburghezii lui Sartre — protestează zgomotos împotriva zeilor, a moralei gata făcute, a societăților închise cărora le opun libertatea nelimitată a eroului prometeic. Decorul este cel al tragediei istorice : războiul, revoluția, lupta clandestină, deportarea. Prizonieri (Francis Ambrière, Jacques Perret. Raymond Las Vergnas), deportați (David Rousset, Louis Martin-Chauffier, Robert Antelme, Jean Cayrol), rezistenți (Rémy, Roger Vailland, Dominique Ponchardier, Guillain de Bénouville), luptători (Jules Roy, Romain Gary, Robert Merle), victime ale persecuției naziste (André Schwartz-Bart, Jean-François Steiner) își aduc rînd pe rînd mărturia. Pentru ei, catastrofa rămîne inexplicabilă : iată-ne departe de povestirile umaniste, pline de duioșie și milă, ale martorilor celuilalt război, de la Dorgelès la Duhamel. Lumea

Scanned with OKEN Scanner

anilor 1940 pare să țîșnească din visele profetice ale lui Kafka și romanticilor germani ; filozofia ei se acordă cu pesimismul istoric al unui Nietzsche sau unui Spengler și dezminte tradiția carteziană a inteligenței franceze : „imensă victorie pentru Germania", deplînge Julien Benda. Tortura însăși a intrat în literatură care a primit-o din mîinile arse ale războiului. Sade devine un contemporan exemplar, în aceeași măsură ca și Henry Miller : căci, în aceeași clipă, *tema sexualității triumfătoare răspunde* (și cine s-ar putea mira ?) *celei a morții absurde.* Un critic creștin va putea răspunde, după inventarul literaturii din 1945 : „Ce ne mai rămîne sfînt ? Nimic, nici măcar copilăria" [1].

O temă domină literatura din timpul războiului și literatura postbelică : *cea a procesului.* Orice societate e vinovată și nimeni nu poate afirma că e inocent. Această temă suscită nenumărate eseuri, invadează romanul, contaminează poezia (erotică la Jouve, politică la Eluard sau Guillevic, creștină la Emmanuel, sau pur și simplu absurdă la Michaux), teatrul (Pichette, Genet, Beckett, Adamov, Ionescu). *La Peste* a lui Camus a devenit cartea-cheie a anului 1947, tocmai pentru că transforma în mit ideea că astăzi orice societate poartă în ea propriu-i infern, că orice oraș poate muri de ciumă.

Pe plan tehnic, *romanul anului 1945 se caracterizează prin refuzul psihologiei.* „Spiritul de analiză și-a trăit traiul", cel puțin așa afirmă Sartre : a sosit „vremea romanului american" (pentru a relua expresia doamnei Claude-Edmonde Magny), se ridică în slăvi operele lui Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Steinbeck și chiar Caldwell, exact în momentul cînd America îl redescoperă pe Henry James și e pasionată de Proust. Nu mai e vorba de a înțelege și, mai puțin, de a explica, ci de a suferi șocul unei realități imediate și obsedante. Se face o dogmă din „inexistența psihologicului", din „vanitatea introspecției", din efectul lor dăunător și înșelător. Romanul de analiză, de la Doamna de La Fayette pînă la Proust, ne dădea, pare-se, o „idee prea bună" despre noi înșine, despre „iluzoria noastră demnitate de trestie gînditoare" ; Sartre și discipolii săi (*Les Temps Modernes* publică documente, mărturii ale unor vagabonzi sau proxeneți) își propun să ne arate adevărata noastră față. „La ce bun să lupți și să te rogi, să speri și să crezi ?

[1] B. D'Astorg : *Aspects de la littérature européenne depuis 1945* (Seuil).

Scanned with OKEN Scanner

Lumea în care suferă și mor oamenii este la fel cu cea în care suferă și mor furnicile : o lume crudă și de neînțeles, unde singurul lucru care contează este să duci mereu mai departe o rămurea absurdă, o bucățică de pai, mereu mai departe, cu sudoarea frunții și cu prețul lacrimilor tale de sînge, mereu mai departe ! Fără să te oprești nici o clipă să răsufli sau să întrebi de ce..." [1]

Dar literatura anilor 1945, în afara cîtorva excepții ilustre, s-a întors brusc (unii spun : a dat faliment — cam tot atunci, același lucru s-a întîmplat cu ideile Eliberării). După reinstaurarea păcii, cititorii își reiau încetul cu încetul micile lor obiceiuri și cer romanului — adevărat scandal ! — o relaxare. „Lumea absurdă", „universul concentrațional" apar drept ceea ce fuseseră : o grea încercare, un coșmar, o amenințare latentă, și nu un fapt de civilizație. Camus, Malraux s-au „desprins" de actualitate. Literatura s-a despărțit în două tabere : pe de-o parte unii, moștenitori ai suprarealismului, au încercat să pună bazele unei noi mitologii, care să aibă drept scop transfigurarea poetică a realității (cu operele neo-romantice sau esoterice ale lui Dhôtel și Bosco, Julien Gracq, Pieyre de Mandiargues, Georges Schehadé), înălțarea situației istorice la nivelul unei metafizici (în opera lui Beckett, poezia de avangardă și antiteatru) sau contestarea limbajului (de către Georges Bataille, Maurice Blanchot sau alții), în timp ce o nouă școală a romanului (Nathalie Sarraute, Butor, Robbe-Grillet, Claude Simon) propunea o literatură a semnului și-a obiectului, curînd promovată la rangul de „Nou roman". În același moment, și în sens invers, o bună parte a tinerei literaturi respingea propovăduirea morală a Eliberării și-i pastișa, cu sau fără bună știință, pe romancierii celebri din 1925 (Chardonne, Morand). Totodată, forma revenea pe primul plan în preocupările scriitorilor din 1950. Găsim în operele lor o alură plină de strălucire, care nu exclude prețiozitatea (Nimier, Blondin), mai mult humor decît convingere, o afectare de-a nu lua nimic în serios și de a nu se sinchisi de filozofia, care fusese stăpînă de netăgăduit a literaturii anilor 1945-1950. Giono în a doua sa manieră, Jacques Laurent, Nimier lansau un erou stendhalian : *husarul.* „Idealul unei întregi generații a fost Fabrice del Dongo, văzut sub trăsăturile lui Gérard Philipe" [2]. Literatura a redevenit *decorativă.*

[1] Romain Gary : *Éducation européenne* (Gallimard, 1945).
[2] R.-M. Albérès : *Bilan littéraire du XXe siècle* (Aubier).

Scanned with OKEN Scanner

Dar ar fi greşit să se creadă că această literatură „uşoară" a biruit definitiv. Căutării unei „noi tendinţe de stînga" i-a corespuns — aşa cum am anunţat de altfel în primele ediţii ale acestei cărţi — apariţia unei noi avangarde literare, care îşi propune să înfăţişeze noua situaţie istorică. Dacă războiul din Algeria a dat naştere unei întregi literaturi a mărturiei şi acţiunii, dezvoltarea „Noului roman" a însemnat un regres al angajării. Flaubert... şi Drieu şi-au regăsit cititori.

Dar pe plan literar ca şi în alte domenii, nu intenţiile contează : singura garanţie a operei este perfecţiunea ei, îmbinarea unei forme şi a unei gîndiri devenite indisolubile. Abordînd acum repartiţia operelor în spaţiu şi-n timp [1], vom constata că un număr foarte mic dintre ele răspunde acestei definiţii. De la masivele-cheie ale marii generaţii simboliste (Proust, Claudel, Valéry, Gide, Colette, Romain Rolland) şi mărturiile metafizice ale războiului (Malraux, Sartre, Camus, Simone de Beauvoir), romanele cele mai semnificative rămîn cele ale generaţiei de la 1885 (Mauriac, Bernanos, Martin du Gard, Morand, Chardonne, Jouhandeau...) şi ale epigonilor lor, născuţi la începutul secolului (Giono, Céline, Marcel Aymé...). Se pot număra pe degete revelaţiile indiscutabile de după război (Jean Genet, Samuel Beckett, Ionescu), iar cele mai remarcabile prelungesc o experienţă anterioară (Julien Gracq, Mandiargues, Roger Vailland). Fără îndoială, romanul numără excelenţi artizani cărora n-am ezitat să le oferim un loc bun (Roger Peyrefitte, Hervé Bazin, Romain Gary, Jean-Louis Curtis, Luc Estang, Paul-André Lesort, Félicien Marceau, Françoise Mallet-Joris, Michel de Saint-Pierre şi mulţi alţii) dar talentele originale sînt rare. De asemenea, poezia rămîne tributară producţiei dintre cele două războaie mondiale : Aragon, Saint-John Perse, Jouve, René Char, Francis Ponge, Michaux mai ales, continuă să domine scena. Din mulţimea noilor veniţi, dacă se detaşează cîteva nume : Pierre Emmanuel, Jean Grosjean, Yves Bonnefoy, Edouard Glissant, Alain Bosquet, Jean-Claude Renard, André du Bouchet, Michel Deguy... Teatrul e şi mai puţin favorizat : piesele de bulevard nu mai aparţin literaturii (dar i-au aparţinut vreodată ?), teatrul de

[1] Nu vom reveni asupra celor analizate în Cartea Întîi (Sartre, S. de Beauvoir, Camus, Malraux, Vercors, Paulhan etc...).

Scanned with OKEN Scanner

idei se limitează la cîteva nume de scriitori prea puțin preocupați de mijloace proprii scenei, avangarda pare deseori prea ambițioasă (dar Adamov și Ionescu au devenit adevărați clasici). Teatrul francez nu și-a găsit un Bertold Brecht al său. Rămîne eseul, în care talentele mișună : dar nu-i un semn prea bun pentru o literatură cînd critica o ia atît de mult înaintea creației...

Scanned with OKEN Scanner

CARTEA A DOUA

GEOGRAFIA LITERATURII DE AZI

Scanned with OKEN Scanner

Dacă vrem să avem o vedere de ansamblu asupra literaturii franceze de azi, pe care am trecut-o în revistă în mod succint, se cuvine să-i cercetăm, mai în amănunt, geografia.

În această jumătate de secol, orizontul nostru a fost închis de un puternic lanț de munți al căror relief ascuțit le trădează originea recentă : operele lui Proust, Claudel, Valéry — adevărați Alpi ai literaturii noastre — pe care epigonii lor, fie ei Malraux, Sartre sau Camus, nu ne-au făcut totuși să-i uităm. Fără să ne oprim aici în detaliu asupra figurii și operei lor, încercăm să-i situăm în raport cu moștenitorii lor, menționînd ce le datorează literatura franceză actuală.

Scanned with OKEN Scanner

PROLOG

BĂTRÎNII MUNȚILOR

I

CLAUDEL, ROMAIN ROLLAND [1]

E uşor să-i luăm în zeflemea pe aceşti burgravi. Dar ar fi nedrept să uităm că inteligenţa franceză rămîne, în bună parte, modelată de mîinile lor de ciclopi.

1

MASIVUL CLAUDELIAN

Paul Claudel [2], acest bătrîn al munţilor, masiv şi surd, îmbătrînea plin de onoruri şi de glorie, care-l delectau cu atît mai

[1] Să amintim marile nume ale generaţiei care a împlinit douăzeci de ani în jurul lui 1890. Ea cuprinde ultimul dintre romantici (Edmond Rostand, 1868—1918) ; romancieri tot atît de celebri ieri pe cît de uitaţi astăzi (Marcel Prévost şi Abel Hermant, născuţi în 1862, morţi unul în 1941, celălalt în 1950) ; Louis Bertrand (1866—1941) ; scriitori izolaţi ca Maurras, Alain, Suarès, Julien Benda, Daniel Halévy ; în sfîrşit, glorioasa echipă născută din simbolism : Maeterlinck (1862—1949) ; Claudel şi Francis Jammes (născuţi în 1868), Gide (1869—1951), Pierre Louys (1870—1925) şi Marcel Proust (1871—1922). Urmează apoi Péguy (1873—1914), fraţii Tharaud, Valéry (1871—1945), Colette şi criticul Albert Thibaudet (1873—1936).

[2] Paul Claudel s-a născut la 6 august 1868, la Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois (Aisne), într-o familie din mica burghezie, apropiată de viaţa

mult cu cît i-au revenit mai tîrziu. În 1935, Academia franceză i-l preferase pe Claude Farrère (inspirîndu-i lui Giraudoux un articol răzbunător). Îl chemă în sfîrşit în 1946. Între timp, Claudel părăsea capela pentru marile scene, *Le Soulier de Satin* fusese jucat la Comedia Franceză, iar *Partage de Midi* la teatrul Marigny. Această viaţă reuşită şi această carieră plină a unui om care avea să moară ambasador al Franţei, decorat cu Marea Cruce a Legiunii de Onoare şi al cărui catafalc avea să primească, în faţa catedralei Notre-Dame, omagiul personalităţilor de stat, nu fuseseră ac-

rurală (tatăl lui era conservatorul ipotecilor). Studiază în provincie, apoi la Paris, la liceul Louis-le-Grand. Face dreptul şi ştiinţele politice. La 25 decembrie 1886, la Notre-Dame, se converteşte. Lungă şi strălucită carieră diplomatică, la Boston, apoi în China (pînă în ajunul războiului), la Praga, Hamburg, Roma, Rio de Janeiro şi Copenhaga. Ambasador al Franţei la Tokio (1921), Washington (1927) şi Bruxelles (1933). Ales la 4 aprilie 1946 la Academia franceză (fără vizite şi candidatură). Marea Cruce a Legiunii de Onoare. Moare la Paris, la 23 februarie 1955. Funeralii oficiale la Notre-Dame.

Opere principale : Teatru : *Tête d'Or* (1889), *La Ville* (1890), *La Jeune Fille Violaine* (1892), *L'Échange* (1893), *Le Repos du Septième Jour* (1901), *Partage de Midi* (1906), *L'Otage* (1911), *Le Pain dur* (1918), *Le Père humilié* (1920), *Le Soulier de Satin* (1928), *Le Livre de Cristophe Colomb* (1933), *Jeanne au bûcher* (1938).

Poezie : *Cinq grandes Odes pour saluer le siècle nouveau* (1910), *La Cantate à trois voix* (1913), *Corona benignitatis Anni Dei* (1914).

Proză : *Connaissance de l'Est* (1900), *Art poétique* (1907), *L'Oiseau noir dans le Soleil levant* (1927), *Positions et Propositions* (2 vol., 1928 şi 1934), *Conversations dans le Loir-et-Cher* (1929), *Introduction à la Peinture hollandaise* (1935), *L'Oeil écoute* (1946), *Accompagnements* (1949).

Mai multe volume de corespondenţă (cu Jacques Rivière, André Gide, André Suarès, Francis Jammes şi Gabriel Frizeau) şi scrieri religioase.

Editori : Mercure de France, Gallimard.

In legătură cu omul şi opera :

Jacques Madaule : *Le Génie de Paul Claudel et le Drame de Paul Claudel* (Desclée) ; Louis Barjon : *Paul Claudel* (Ed. Universitaires, 1953) ; Stanislas Fumet : *Claudel* (Gallimard, 1958) ; Louis Chaigne : *Vie de Paul Claudel* (Mame, 1961) ; P. A. Lesort : *Claudel* (Seuil, 1963) şi *Une Anthologie vivante*, II, pp. 272—291.

Scanned with OKEN Scanner

ceptate fără reticențe și ironii de către o lume care respecta mai degrabă poeții blestemați decît gloriile oficiale.

Felul acesta de a cîștiga pe ambele planuri și, pentru un creștin, de a anticipa oarecum asupra răsplatei divine, avea ceva provocator pe care Claudel se străduia să-l submineze. (Nu se compara pe el însuși cu Turelure ?) Anii l-au întărit în convingerile și exagerările sale ; după propria-i mărturisire, „își pierduse orice simț critic" și vorbea despre Goethe ca despre un „mare măgar solemn" — epitet care i s-ar fi putut potrivi la fel de bine. Noua generație literară fusese indusă în eroare de *personajul* său, șocată de intransigența sa, de lipsa lui de curiozitate, un fel de impermeabilitate voită cu care se mîndrea. Acest creștin oferea o imagine a credinței, susceptibilă să-i abată pe „cei ce caută gemînd".

„A înțelege, nu e rolul meu. Incomprehensiunea, afirma el, face parte dintre atributele mele." Indiferent la revoltele și aspirațiile noilor generații, se arăta nemilos față de „otrăvitori", printre care îl socotea desigur și pe fostul său prieten André Gide. („Cîte scrisori n-am primit de la tineri rătăciți ? îi spunea el în 1947 lui Dominique Arban. La începutul drumului lor pe căi greșite, se află de fiecare dată Gide... *Jurnalul* lui nu-i decît o succesiune de poze în fața lui însuși... un monument de nesinceritate... Se scutură de praf cu un pămătuf de pene de colibri. Despre drama cardinală a existenței sale, nici nu amintește măcar." [1]) Ultimii zece ani din viață nu i-a consacrat — în afara nenumăratelor remanieri ale pieselor sale, pe care uneori le-a mutilat cumplit — decît unei lungi meditații asupra Sfintei Scripturi, pentru a reda poporului creștin „acea jumătate din moștenirea sa" de care, pare-se, fusese jefuit : „Dacă ar fi după mine, *Biblia* ar constitui baza educației copiilor așa cum odinioară erau pentru tinerii greci poemele homerice pe care ea le domină de la o mare înălțime."

E greu să nu recunoaștem în Claudel „una din cele mai convingătoare imagini ale geniului, expresia vulcanică a acestei puteri ce creează și pune în mișcare lumi întregi" [2]. *Tête d'Or, Connaissance de l'Est, Le Repos du Septième Jour,* importante fragmente din *Partage de Midi* și din *Le Soulier de Satin* sînt marcate de

[1] Interviu apărut în *Combat* (28 martie 1947).

[2] G. Picon, *Panorama de la littérature contemporaine.*

Scanned with OKEN Scanner

această pecete imperioasă. Originalitatea lui Claudel constă în aceea că a opus scepticismului sau desperării contemporanilor săi o încredere absolută în făgăduința creștină a mîntuirii. Singura problemă pe care pare să și-o fi pus de-a lungul întregii sale opere este de a ști cum poate un creștin să folosească acea poftă de posesiune, acel *libido dominandi* ce se află în inima oricărui tînăr.

„Numai creștinul cunoaște dorința. Ce tragedie poate fi comparată cu aceea care are ca scenă veacuri, iar ca actori milioane de oameni ?" Această dramă a stăpînirii de sine și a lumii ocupă aproape toată opera teatrală a lui Claudel și o aflăm exprimată cu o forță sălbatică încă din *Tête d'Or* (care se termină totuși cu o invocație către Înțelepciune). În curînd, gîndirea lui Claudel ajunge să se ordoneze în jurul întrebării : care este locul păcatului în economia divină ? Răspunsul eliptic îl va da în *Repos du Septième Jour :* „Răul este în lume ca un sclav care scoate apă." În *La Jeune Fille Violaine,* din care va lua naștere *L'Annonce faite à Marie,* sacrificiul Violainei prefigurează mîntuirea tuturor : ea își cedează logodnicul surorii sale, căreia tot ea îi învie copilul mort și, în chip simbolic, lumea e salvată : papa intră la Roma și Ioana d'Arc îl încoronează pe rege la Reims în catedrala construită de Pierre de Craon, vindecat de lepră și iertat.

Conflictul este și mai violent în *Partage de Midi,* direct inspirat de experiența poetului.

Pentru ca fariseul Mésa — un fariseu — „un avar, un egoist, un limitat, un brutal", nepăsător față de aproapele său — să se depășească pe sine, va fi necesară o confruntare de patruzeci de zile cu o femeie pe care s-o iubească pînă la totala dăruire a trupului și sufletului. („Trebuie să fie bună la ceva, bestia ! O cruce de purtat, ca oricare alta !")

Această lecție din *Partage de Midi* este exprimată de tensiunea dureroasă a poemului din *Corona benignitatis Anni Dei :*

Je suis ici, l'autre est ailleurs, et le silence est terrible
Nous sommes des malheureux et Satan nous vanne dans son crible.

Je souffre, et l'autre souffre, et il n'y a point de chemin
Entre elle et moi, de l'autre à moi point de parole ni de main.

Scanned with OKEN Scanner

Rien que la nuit qui est commune et incommunicable,
La nuit où l'on ne fait point d'oeuvre et l'affreux amour impraticable.

Dar concluzia e cea a unui creștin :

Je sais que là où le péché abonde, là Votre miséricorde surabonde.

Trilogia : *L'Otage*, *Le Pain dur* și *Le Père humilié* avea să transpună pe plan social contradicțiile trupului și ale spiritului. Așa cum *L'Annonce* semnifică trecerea de la Evul Mediu la epoca modernă, tot așa *L'Otage* traduce trecerea de la vechiul regim la revoluția franceză : dramă realistă exprimată puternic îndeosebi prin *Le Pain dur*. Claudel renunțase deja la acea specie de primitivism ce izvora din primele sale opere pentru o artă monumentală, barocă și polifonică avînd drept piscuri piesele *Cristophe Colomb* și mai ales *Le Soulier de Satin*. Aceasta din urmă, un fel de *Tête d'Or* refăcută la dimensiunile universului, oferă o concluzie optimistă dramei din *Partage de Midi*, arătîndu-ne că „răul nu e totdeauna sigur" și că „totul lucrează în folosul binelui".

★

Poezia lui Claudel este și mai optimistă decît teatrul său ; e un *tête-à-tête* neîntrerupt cu „imensa octavă" a creației ; ea îi studiază relieful, marile perspective, structura ; „Fără stăpîn și fără model, aflat în inima lumii precum Adam între apele Paradisului", poetul știe că „nimic nu-i prea mult pentru a-l preamări pe Domnul" și că fiecare lucru dăinuie „într-un raport infinit cu toate celelalte".

Poezia lui Claudel se apropie de rugăciune deoarece tinde prin mijloacele care-i sînt proprii să degajeze esența lucrurilor, să sesizeze ordinea cauzală și rostul universului, să regăsească desăvîrșirea originară pe care păcatul ne-a făcut s-o uităm. De unde caracterul *cosmic* al operei : trebuie să împlinim creația lui Dumnezeu, să desăvîrșim eternul orizont, să „deschidem o mare cale triumfală de-a lungul pămîntului", să scriem „marele poem al omului, împăcat, dincolo de cauzele secundare, cu forțele eterne". Nominalismul lui Claudel face din poet un slujitor al lui Dumnezeu :

Scanned with OKEN Scanner

Ainsi quand tu parles, ô poète, dans une énumération délectable
Proférant de chaque chose le nom,
Comme un père tu l'appelles mystérieusement dans son principe et selon que jadis
Tu participas à sa création, tu coopères à son existence !

N-are importanță dacă poetul folosește doar cuvinte umile de fiecare zi :

Vous ne trouverez point de rimes dans mes vers ni aucun sortilège.
Ce sont vos phrases mêmes...
Ces fleurs sont vos fleurs et vous dites que vous ne les reconnaissez pas.
Et ces pieds sont vos pieds, mais voici que je parle sur la mer et que je foule les eaux de la mer en triomphe !

★

Acest ton, excepțional în literatura franceză, conferă operei lui Claudel un accent inimitabil. Cînd s-a stins din viață la optzeci și șase de ani, lovit în plină glorie și în apoteoza unei reluări a piesei *L'Annonce faite à Marie* la Théâtre-Français, s-a remarcat că este dacă nu un Shakespeare, cel puțin un Hugo. Aragon însuși de care totul îl despărțea, nota atunci că „nu numai poezia, dar nici proza franceză nu mai puteau fi după el" ceea ce fuseseră pînă atunci cînd le-a găsit el „în acel sfîrșit al veacului trecut, cînd se stinsese Mallarmé."

Oricît de departe ar fi de noi, opera lui Claudel apare ca o reconciliere a omului — copleșit de păcatul originar, dar răscumpărat prin cruce — cu soarta lui.

Învelișul operei s-ar putea să se roadă, dar temeliile sînt solide. Să ne gîndim la ce a devenit arta și gîndirea catolică după două secole de jansenism ! În fața veacului său uimit, Claudel face să răsune ecoul pierdut de la Vézelay, reînvie universul contrareformei, intoleranța, violența și bogățiile ei. Cine ar putea să nege că în această acțiune totul era pur ? Mai mult, această operă e o epopee, o epopee care din păcate n-a avut urmare.

Scanned with OKEN Scanner

2

ILUZIILE LUI ROMAIN ROLLAND [1]

(1866—1944)

Cînd a dispărut, în primăvara anului 1944, într-o căsuță din Vézelay, Romain Rolland, cel mai mistic scriitor francez era în mod paradoxal și unul dintre cei mai iluștri adepți ai Partidului Comunist Francez. „Noi nu alegem. Soarta noastră e cea care alege. Iar înțelept este să ne arătăm demni de alegerea sa, oricare ar fi." Această maximă a lui Romain Rolland ilustrează propria

[1] Romain Rolland s-a născut la Clamecy la 29 ianuarie 1866, dintr-o familie burgheză înstărită, încercată de luptele religioase. Venit la Paris în 1880, adulmecă „aburii abisului", își pierde credința și intră la Școala normală superioară (1886). O pasiune : muzica, cu regretul de a nu-i fi închinat viața. („Eram făcut să fiu muzician... Viața mea e, într-un fel, ratată.") Agregat în istorie (1889), elev la Școala franceză din Roma (unde o întîlnește pe Malvina de Meysenburg), colaborează la *Cahiers de la Quinzaine* ale lui Péguy unde apare *Jean-Christophe*. În august 1914, rămîne în Elveția, plasîndu-se „în afara luptei" ; primește Premiul Nobel în 1916 (pe care-l dăruiește Crucii Roșii internaționale). Tovarăș de drum al comuniștilor (călătorie la Moscova, la Gorki, în 1935), îl admiră pe Gandhi. Revine în Franța (după douăzeci și șase de ani petrecuți în Elveția) în 1937. Moare la Vézelay la 30 decembrie 1944.

Principalele opere :

Teatru : *Aërt* (1897), *Les Loups* (1898), *Danton* (1900).

Romane : *Jean Christophe* (10 volume, 1903—1912), *Colas Breugnon* (1919), *Clérambault* (1920), *L'Âme enchantée* (7 volume, 1922—1933).

Biografii : Viețile lui Beethoven, Michelangelo, Tolstoi (1903—1905—1911), *Mahatma Gandhi* (1924), *Péguy* (1944).

Jurnal : *Le Cloître de la rue d'Ulm, Journal des années de guerre.*

Mai multe volume de corespondență (cu Malvina de Meysenburg, Louis Gillet, Richard Strauss, André Suarès, Charles Péguy). Un volum de memorii.

Cu privire la om și operă :

Un număr special din *Disque Vert* ; J.-B. Barrère : *Romain Rolland par lui-même* (Le Seuil).

Scanned with OKEN Scanner

sa viață. A vrut să fie muzician, dar împotrivirea familiei și lipsa lui de voință l-au silit să gîndească ideile muzicale într-o formă literară. Fără războiul din 1914 și puternica emoție a ființei sale în fața unui „eroic tineret sacrificat", ar fi intrat fără greutate la Academia franceză care îi decernase de curînd Marele Premiu pentru Literatură și unde Lavisse își pregătea candidatura. Ecou sonor, Romain Rolland a luat parte la toate marile evenimente ale secolului cu dorința de a nu se lăsa acaparat de nici unul, de a-și păstra „intactă rațiunea luminoasă, ultragiată de toate partidele". Pasionat la început de individualități eroice (Michelangelo), el opune singularitatea geniului unei societăți „incapabile să înțeleagă eroismul și mai cu seamă puritatea". Un război fratricid îl obligă apoi să amintească tuturor că „un mare popor atacat... trebuie să-și apere nu numai frontierele ci și rațiunea."

Evoluția sîngeroasă a secolului avea să accentueze distanța ce despărțea o lume a violenței și a inechității de nobilele aspirații umanitare ale lui Romain Rolland. Situat între Lenin și Gandhi, între revoluție și nonviolență, avea să accepte, cu moartea în suflet, încetul cu încetul, mijloacele pe care ieri încă le refuza din răsputeri. Înainte de a muri în 1944, îi exprimase din nou lui Maurice Thorez expresia fidelității sale revoluționare. Dar opera lui, confirmată de scrierile postume, dovedește o gîndire mai puțin angajată, apropiată de Tolstoi și de primii creștini.

Scanned with OKEN Scanner

II

ÎN PLINĂ GLORIE: GIRAUDOUX, VALÉRY, GIDE

1

ECLIPSA LUI GIRAUDOUX

(1882—1944)

JEAN GIRAUDOUX [1] dispăruse discret de pe firmament, în ajunul Eliberării. Nimeni nu măsurase, sub învelişul scînteietor al observaţiilor sale, gravitatea, disperarea moralistului. Iar creaţiile postume — de la *Folle de Chaillot* la *Pour Lucrèce* — ce aveau să-i prelungească gloria, n-au risipit încă neînţelegerea ce planează asupra unei opere mai degrabă pătrunzătoare decît spumoasă.

[1] Fiu de învăţător, Jean Giraudoux s-a născut la Bellac în 1882. Şcoala normală superioară, apoi lector de franceză în Germania. Diplomat între 1910 şi 1940. Şeful serviciului de presă la Ministerul de externe, apoi inspector al serviciilor poştale diplomatice şi consulare ; comisar la Informaţii (1939—1940). Moare la Paris, la 31 ianuarie 1944.

Opere principale :

Nuvele şi amintiri : *Provinciales* (1909), *Adorable Clio* (1920).

Romane : *Simon le Pathétique* (1918), *Suzanne et le Pacifique* (1921), *Siegfried et le Limousin* (1922), *Juliette au pays des hommes* (1924), *Bella* (1926), *Eglantine* (1927), *Aventures de Jérôme Bardini* (1930), *Combat avec l'Ange* (1934), *Choix des Élus* (1938).

Teatru : *Siegfried* (1928), *Amphitryon 38* (1929), *Intermezzo* (1933), *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), *Électre* (1937), *Sodome et Gomorrhe* (1943), *La Folle de Chaillot* (1945), *Pour Lucrèce* (1954).

Eseuri : *Les Cinq Tentations de Jean de la Fontaine* (1938), *Littérature* (1941), *Portugal* (1958).

Scrieri politice : *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs* (1950).

În legătură cu omul şi opera :

Scanned with OKEN Scanner

Ultimii ani ai vieții l-au dezamăgit pe magician. Propagandistul nu reușise să impresioneze masele. Părăsise diplomația fără să fi ajuns ambasador. Patriotul constata decăderea țării sale. Pacifistul se stingea în plin război. Giraudoux își consemnase deceptiile în *Sans Pouvoirs* și *Pleins Pouvoirs* (a căror fervoare și luciditate n-au fost îndeajuns apreciate) și-și exprimase nădejdea de a vedea într-o zi orașele și satele Franței recăpătîndu-și farmecul și frumusețea. Ca și Saint-Exupéry, ca și Bernanos, el prevedea era roboților și protesta împotriva dezumanizării vieții moderne. Pesimismul său se accentua tot mai mult. În *Sodome et Gomorrhe* (1943), e analizată căsnicia sortită nenorocirii, pentru ca în *La Folle de Chaillot* (1944), sub masca pestriță a unei comedii împinsă pînă la caricatură, să condamne iremediabil societatea contemporană.

Orice încercare de a-l „atrage" pe autorul *Bellei* înspre dreapta sau înspre stînga a fost sortită eșecului, deoarece intuiția profundă și impulsiile esențiale ale lui Giraudoux nu se situează la nivelul realității noastre. El se apropie de misterul ființelor cu nădejdea de a regăsi existența originară în puritatea ei. Vorbește despre orașe sau locuri cunoscute ca despre ținuturi imaginare și feerice pe care le născocește la Châteauroux ca și la München, la Paris ca ca și la Coulonges ; cînd evocă ființele omenești, le dă proporții de mit și vede în cuplul omenesc o singură ființă misterioasă, un suflet în două trupuri gemene — o esență. Clipele și lucrurile nu-i sugerează nici lecții, nici concluzii, ci îi evocă un mister, pe care-l numește simplu dragoste sau fericire ! Și e conștient, fără îndoială, de slabele lui legături cu realitatea, de vreme ce denunță în *Littérature* (1941) — poate cea mai frumoasă dintre cărțile sale — păcatul său : o cultură ce-l izolează de popor exact în clipa în care ar dori să-l regăsească. Prin aceasta Giraudoux, mort în 1944, e mai puțin apropiat de noi decît de marea generație simbolistă pe care o admira atît și căreia îi aparținea, dacă nu în fapt cel puțin în

Chris Marker : *Giraudoux par lui-même* (Seuil, 1952) ; V.-H. Debidour : *Jean Giraudoux* (Éditions Universitaires, 1955) ; M. L. Bidal : *Giraudoux tel qu'en lui-même* (Corrêa, 1956) ; R.-M. Albérès : *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux* (Nizet, 1957).

Scanned with OKEN Scanner

spirit, apărînd în viața literară în urma contactului cu romanticii săi germani de la care sorbise, de foarte timpuriu, toată filozofia.

2

PAUL VALÉRY (1871—1945) SAU ATEMPORALUL

La 20 iulie 1945, pe terasa palatului Chaillot, între cele două frontoane unde se aflau înscrise, cu litere de aur, devizele pe care poetul le dictase cu zece ani mai înainte, guvernul generalului de Gaulle și corpurile constituite aduceau un ultim omagiu lui Paul Valéry [1]: o Franță vlăguită recunoștea în el pe cel mai rafinat dintre geniile sale — acel *slujitor al Cuvîntului,* mai trainic decît

[1] Paul Valéry s-a născut la Sète la 30 octombrie 1871. Studii de drept la Montpellier. Funcționar la ministerul de război, la Paris, apoi secretar al lui Edouard Lebey, directorul agenției Havas. Îndată după apariția primelor sale versuri și a unui eseu despre Leonardo da Vinci (1895), Valéry se închide într-o tăcere de douăzeci de ani. *La jeune Parque* (1917) îl face cunoscut. Celebru imediat după primul război mondial, este ales în Academia franceză în 1926. E președintele Institutului de cooperare intelectuală în 1933; administrator al Centrului mediteranean de la Nisa. Profesor de poetică la Collège de France (1938—1945). Mare ofițer al Legiunii de onoare. Moare la Paris, la 20 iulie 1945.

Opere principale:

Poeme: *La jeune Parque* (1917), *Album de vers anciens* (1920), *Charmes* (1922), *Le Cimetière marin* (1926), *L'Ange* (1946).

Proză: *Eupalinos* (1921), *L'Âme et la Danse* (1925).

Teatru: *Amphion, Sémiramis, Mon Faust* (1945).

Eseuri: *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1895), *La Conquête allemande* (1897), *La Soirée avec M. Teste* (1906), *Variété* (5 volume), *Mauvaises pensées et autres* (1941), *L'Idée fixe.*

Corespondență cu André Gide (1955) și Gustave Fourment (1957).

In legătură cu omul și opera, pot fi consultate: Henri Bremond: *La Poésie pure* (Grasset, 1926); Paul Souday: *Paul Valéry* (Kra, 1927), Gus-

Scanned with OKEN Scanner

vocile tumultuoase ale războiului şi revoluţiei. Omagiu meritat de opera şi omul a cărui comportare, în timpul ocupaţiei, fusese demnă de toate elogiile, şi care dezmintea sentimentul că atît opera cît şi omul au încetat să ne mai intereseze. Opera îşi ocupase deja locul pe linia unui clasicism decorativ ; într-adevăr găsim mai multe capiteluri decît coloane, „mai multe coloane decît temple“ [1], deoarece intelectul valérian preocupat exclusiv de *formă*, a lipsit-o de fermenţii săi cei mai activi dezactualizînd-o, desolidarizînd-o de epoca lui. Autorul se voia superior oricărei creaţii ; el nu se interesa decît de modul în care se construia o operă şi nu de rezultatele sale. Astfel, ne lasă cîteva lucrări în proză desăvîrşite, maxime definitive privind viitorul civilizaţiei noastre, ca să nu mai vorbim de strofele nemuritoare din *Charmes* şi *La Jeune Parque*, dar nu monumentul intangibil pe care aceste fragmente strălucitoare ne autorizau să-l sperăm. La sfîrşitul vieţii, Valéry pare să fi înţeles zădărnicia unei inteligenţe pe care o aşezase atît de sus. Indiferent la orice, Faustul lui îi contemplă cu dispreţ, din fundul acelui mormînt care este cartea, „pe Erou şi Istoricul său, morţi şi unul şi celălalt“. Iar ultimul său crainic, îngerul, şopteşte : „Chip fermecător şi trist, mai există oare altceva în afară de lumină ?“

Sentimentul pe care l-a păstrat cu privire la limitele lui nu-i cea mai neînsemnată trăsătură a poetului : niciodată gloria nu l-a ameţit. Valéry ajungea să spună (prietenului său Gide, într-o scrisoare păstrată în dosarele lui) că principala cauză a „uimitoarei răspîndiri“ a numelui său stă în „marea mizerie a vremurilor noastre în materie de valori intelectuale“. Iar *Caietele* sale, „dezordine organică de precepte, formule, figuri şi crochiuri“, a căror reproducere fotografică a început-o Centrul Naţional al Cercetării Ştiinţifice [2], dovedesc nu numai o muncă uriaşă (disimulată de strălucirea

tave Cohen : *Explication du Cimetière marin* (Gallimard, 1946) ; Pierre de Boisdeffre : *Métamorphose de la Littérature*, II (Alsatia, 1950) ; Edmée de la Rochefoucauld : *Paul Valéry* (Editions Universitaires, 1954), *En lisant les Cahiers de Paul Valéry* (3 volume, Editions Universitaires) ; Henri Mondor : *Précocité de Valéry* (Gallimard, 1957), *Propos familiers de Paul Valéry* (Grasset, 1957) ; André Berne-Joffrov : *Valéry* (Gallimard, 1960).

[1] G. Picon : *op. cit.*

[2] Treizeci şi două de volume (1894—1900), prefaţate de Louis de Broglie, în curs de apariţie. Vezi Edmée de la Rochefoucauld : *En lisant les Cahiers de Paul Valéry* (3 volume, Editions Universitaires).

Scanned with OKEN Scanner

mondenă a conversației lui), ci și rigoarea asiduă cu care, ca și maestrul lui, Leonardo da Vinci, în loc să urmărească himere, a vrut să-și definească termenii, metoda și să nu lase nimic neverificat.

În sfîrșit, punerea în scenă postum [1] a lui *Mon Faust* (1962) și *L'Idée fixe* de către Fresnay, a fost de ajuns ca să demonstreze care ar fi putut fi *prezența* pe scenă a celui mai abstract dramaturg al nostru.

3

SENINĂTATEA LUI ANDRÉ GIDE

(1869—1951)

Parisul vede din nou, cu începere din 1946, ciudata mască asiatică a lui André Gide [2] și faimoasa pelerină aruncată pe umerii înalți, nepăsători. Anul următor, premiul Nobel avea să-i confirme reputația de „cel dintîi scriitor francez în viață" pe care i-o acorda un referendum din *Combat* (înaintea lui Camus, Sartre și Malraux) și sufragiile studenților germani. Multă vreme urît și discu-

[1] La Théâtre de l'Oeuvre, într-o interpretare excepțională (Pierre Fresnay, Pierre Dux, Danièle Delorme).

[2] André Gide s-a născut la Paris, la 22 noiembrie 1869, dintr-o înstărită familie burgheză, jumătate catolică, jumătate protestantă, jumătate normandă, jumătate originară din Languedoc. (Tatăl lui, profesor de drept, moare în 1880 ; unchiul lui este economistul Charles Gide.) Crescut de mamă ; studii neregulate (mai ales la Ecole Alsacienne). Prima călătorie în Africa de Nord în 1893 ; doi ani mai tîrziu, Gide se căsătorește cu verișoara lui, Madeleine Rondeaux. Primele sale cărți apar cu începere din 1891 — fără nici un succes. În 1908, ia ființă *La Nouvelle Revue française*, avîndu-l pe Gide drept eminență cenușie. Numeroase călătorii în Europa, în jurul Mediteranei, în Africa Centrală (1926) și în U.R.S.S. (1936). Premiul Nobel 1947. Moare la Paris, la 19 februarie 1951.

Opere principale : *Les Cahiers d'André Walter* (1891), *Paludes* (1895), *Les Nourritures terrestres* (1897), *L'Immoraliste* (1902), *La Porte étroite* (1909), *Les Caves du Vatican* (1914), *La Symphonie pastorale* (1919), *Les*

Scanned with OKEN Scanner

tat, Gide domina acum disputele noastre, iar prestigiul stilului său nu mai era nici măcar contestat. Nimeni nu mai înțelegea, citind *Feuillets d'Automne*, cum de fusese atîta vreme atras de creștinism încît să se joace cu Claudel ca un șoarece (foarte sprinten) cu o pisică (imobilă, surdă și lipsită de agerime). Căutarea individuală a fericirii și eliberarea de instincte pe care ne-o propune opera lui își pierduseră de mult actualitatea ; gustul lui pentru „postulațiile simultane", acel spirit de contrazicere care-l făcea să-și anuleze fiecare carte prin cea următoare — toate acestea păreau anacronice într-o vreme cînd jocul dublu era foarte rău privit. Iar Gide era îngrijorat văzînd cum, sub pretextul angajării, literaturii i se preferă propaganda. („Numesc ziaristică tot ceea ce mîine ne va interesa mai puțin decît astăzi.")

Precursor în materie de moravuri, era și într-un alt domeniu : ateismul său, cucerit cu greu împotriva lui însuși și împotriva influențelor celor mai puternice (ale educației, ale soției), n-a fost hotărît *a priori*, ci descoperit treptat. Ateism „existențial" ce-l așează pe Gide printre martorii acelui umanism ateu pe care-l mai caută încă secolul XX, iar Sartre a mers pînă acolo încît să afirme : „Ceea ce ne oferă Gide mai de preț, este hotărîrea sa de a trăi pînă la capăt agonia și moartea lui Dumnezeu."

În *Feuillets d'Automne* (1947), testamentul său spiritual, el se străduiește să substituie (după spusele lui Jean Guitton) unei morale axate pe Dumnezeu o religie axată pe om : „Nu opun credinței îndoiala, ci afirmația : ceea ce nu poate fi nu este."

„E nevoie de multă virtute pentru a atinge această stare de ateism complet ; dar și de mai multă pentru a te menține în ea... Omul nu poate oare învăța să ceară de la el însuși, din virtute, ceea ce crede că-i cere Dumnezeu ? Această stranie partidă pe care o jucăm pe pămînt nu va fi cîștigată decît dacă ideea de Dumne-

Faux Monnayeurs, Si le Grain ne meurt (1926), *Les Nouvelles Nourritures* (1935), *Retour de l'U.R.S.S.* (1936), mai multe volume de corespondență (cu Claudel, Valéry, Francis Jammes), *Journal* (139), *Thésée* (1946). *Et nunc manet in te* (1951).

Editori : Mercure de France, Gallimard.

Referitor la om și operă pot fi consultate : Léon Pierre-Quint : *André Gide* (Stock) ; Jean Hytier : *André Gide* (Charlot) ; Roger Martin du Gard : *Notes sur André Gide* (Gallimard) ; Pierre de Boisdeffre : *Métamorphose de la Littérature*, I (Alsatia) ; Claude Martin : *Gide* (Seuil) ; Jean Delay : *La Jeunesse d'André Gide* (2 vol. Gallimard). *Hommage à Gide* (N.R.F.).

Scanned with OKEN Scanner

zeu, retrăgîndu-se, cedează locul virtuții ; decît dacă virtutea omului, demnitatea lui îl înlocuiește și-l subminează pe Dumnezeu. Dumnezeu nu mai există decît în virtutea omului. *Et eritis sicut dei...*

Dumnezeu e virtute. Dar ce înțeleg eu prin asta ? Ar trebui să definesc ; dar nu sînt în stare. Și nu voi fi în stare decît mai tîrziu. Dar și așa am făcut mult dacă l-am luat pe Dumnezeu de pe altar și l-am pus pe Om în locul lui. Pentru moment, am să spun că virtutea este tot ceea ce individul poate obține mai bun de la el însuși.

Dumnezeu este viitorul. Sînt convins și-mi spun fără încetare : El depinde de noi. Prin noi se obține Dumnezeu."

Astfel, de la fervoarea și de la neliniștile ce i-au marcat tinerețea, a ajuns într-un tîrziu la o seninătate goetheană, ceea ce l-a făcut să spună în *Thésée* (1946) : „Consimțind mă apropiu de o moarte solitară. Am gustat din bunurile pămîntești. Mi-e drag gîndul că după mine oamenii se vor recunoaște mai fericiți, mai buni și mai liberi. Pentru binele omenirii ce va să vină, mi-am scris opera. Am trăit."

Gide și-a pregătit mormîntul cu o grijă pe care Chateaubriand însuși ar fi invidiat-o. Abia dispărut, „bomba" din *Et nunc manet in te...* — jurnal intim în care frumusețea limbii ascunde cu greu un egocentrism intolerabil — dezvăluia secretul vieții lui conjugale ; în această confesiune înșelătoare, Gide se prezenta în chip de călău, căutînd să-și diminueze victima, austera și iubitoarea Alissa din *La Porte étroite*. Dar prietenii sau confidenții — cel mai obiectiv a fost Roger Martin du Gard [1], cel mai crud Pierre Herbard [2], cel mai loial Jean Schlumberger [3] — n-au întîrziat să prezinte statuia într-o lumină reală.

Problemele morale care-l preocupaseră atîta vreme încetaseră să-l mai intereseze ; după publicarea *Jurnalului* său (și eșecul speranțelor sale politice), Gide nu se mai preocupa decît de *figura* lui. „Actor ? Poate, dar pe mine mă interpretez — cei mai abili sînt cei mai înțeleși." A sfîrși prin a-și afla echilibrul dar sacrificînd, poate, ce era mai bun în el, din ziua cînd conștiința homosexualității sale face din el combatantul, clandestin, apoi aproape

[1] *Notes sur André Gide* (Gallimard).
[2] *À la recherche d' André Gide* (Gallimard).
[3] *Madeleine et André Gide* (Gallimard).

Scanned with OKEN Scanner

oficial, al unei cauze blamabile. Totuşi, în lunga sa existenţă, a întrevăzut sau abordat aproape toate marile probleme puse generaţiei lui — iar *Jurnalul* său rămîne cea mai completă mărturie pe care o deţinem asupra vieţii şi preocupărilor unui om de litere. Spiritul s-a strecurat în obiceiurile lui aşa cum un virus străbate un filtru : anumite uşi pe care alţii le trîntesc cu zgomot, el le-a întredeschis primul. A adus în artă acea rigoare pe care alţii o aplică în conduită ; opera lui a însemnat pentru el, ca şi pentru Proust, şcoala aspră a adevărului. În sfîrşit, chiar în paginile cele mai tulburătoare, Gide n-a înjosit nimic ; ceea ce-l face în atîtea privinţe anacronic este totodată ceea ce-i poate asigura supravieţuirea. Dar sîntem siliţi să constatăm că, după cincisprezece ani de la moartea lui, Gide n-a părăsit purgatoriul în care-l exilează unii critici tineri care nu-l mai socotesc decît „cel mai mare dintre scriitorii lipsiţi de geniu“ (Philippe Sollers).

Scanned with OKEN Scanner

III

LONGEVITATEA LUI JEAN SCHLUMBERGER[1]

MARTORUL vieţii lui Gide, prietenul său Jean Schlumberger (care avea să dedice cuplului un desăvîrşit portret plin de nuanţe, în care adevărul nu jigneşte prietenia), în loc să-l urmeze pe panta tuturor libertăţilor, şi-a construit opera şi viaţa dintr-o perspectivă corneliană. Unul din primii apărători ai unei etici în care asceza triumfă asupra instinctului, în care voinţa trece înaintea inteligenţei, autorul lui *Inquiète Paternité* (1913) vestea acea literatură eroică ilustrată mai apoi de Malraux şi Saint-Exupéry ; — a fost totodată unul dintre primii care a arătat cît de mare e Claudel şi l-a reabilitat pe Corneille (fără a-i ascunde totuşi nici o limită). Ultima sa culegere de nuvele *(Passion,* 1956) dovedeşte, în plus, că Schlumberger n-a pierdut nimic din puterea sa : el

[1] Jean Schlumberger s-a născut la Guebwiller în 1877. Cofondator al revistei *Nouvelle Revue française* (1909), administrator al teatrului Vieux-Colombier (1913). Marele Premiu Naţional al Literelor (1955).

Principalele opere :

Romane : *L'Inquiète Paternité* (1913), *Un homme heureux* (1921), *Le Lion devenu vieux* (1924), *Saint-Saturnin* (1931).

Eseuri : *Dialogues avec le corps endormi* (1927), *Plaisir à Corneille* (1936), *Jalons* (1941), *Éveils* (1949), *Madeleine et André Gide* (1956).

Nuvele : *Passion* (1956).

Editor : Gallimard.

Cu privire la om şi operă, se poate consulta : Marie Delcourt : *Jean Schlumberger* (Gallimard, 1945).

Scanned with OKEN Scanner

demonstrează aici, după zece ani de literatură neagră, că un limbaj pur poate să traducă totul, să înnobileze totul, să nu trădeze nimic. Mai puțin cunoscut de public ca marii scriitori ai generației sale, el se va impune pe măsură ce lumea va recunoaște tot mai mult în el un talent cu atît mai izbitor cu cît se vrea mai sobru, o inteligență cu atît mai strălucită cu cît respectă misterul ființelor.

IV

COLETTE CEA FERICITĂ

(1873 — 1954)

MAI puțin exigentă în ce privește inspirația, Colette [1] a asistat pînă la moarte la o progresivă creștere a gloriei sale. Și-a îngăduit, în viață, orice libertate, în afară de una singură : aceea de a pune sub semnul întrebării lumea în care trăia. Așa s-a făcut că au fost date uitării în cele din urmă scandalurile din viața ei particulară, pentru a i se acorda, începînd cu Academia regală belgiană (unde i-a urmat Annei de Noailles) pînă la funeralii oficiale în fața Palatului Regal, trecînd prin Academia Goncourt și marele cordon al Legiunii de onoare, — recompense la care femeile au

[1] Gabrielle-Sidonie Colette s-a născut la 28 ianuarie 1873, la Saint-Sauveur-en-Puisaye, dintr-o familie de țărani și de mici burghezi (tatăl ei, ofițer în retragere, era funcționar). La douăzeci de ani, se căsătorește cu publicistul și romancierul Henry Gauthier-Villars (în literatură Willy), cu paisprezece ani mai în vîrstă decît ea, care o introduce în lumea interlopă a Bulevardului și o pune să-și redacteze amintirile din copilărie : astfel apare (sub semnătura lui Willy) *Claudine à l'École* (1900). După divorț (1906), Colette face music-hall, mai ales la Moulin-Rouge. În 1912, se căsătorește cu Henry de Jouvenel, redactor șef la *Le Matin*, unde publică povestiri și cronici ; divorțată în 1924, se recăsătorește cu Maurice Goudeket ; în 1936, îi urmează Annei de Noailles la Academia regală din Belgia ; în 1944, este aleasă la Academia Goncourt. Mare ofițer al Legiunii de onoare. Moare la 3 august 1954. Funeralii oficiale civile.

Opere principale : după seria de *Claudine* (4 volume, 1900—1903, în colaborare cu Willy), *Minne et les Egarements de Minne* (1905) vor forma

rareori acces. Colette vorbea despre moarte cu aceeaşi tandră ironie cu care privea bărbaţii, fericită să se întoarcă în pămîntul pe care nu încetase să-l iubească. Din instinct şi din copilărie încă, dorise să se lepede de frămîntările şi riscurile inerente vieţii — frămîntări pe care scriitorii cei mai reprezentativi ai secolului aveau, dimpotrivă, începînd cu războiul din 1914, să şi le asume agravîndu-le — pentru a nu reţine decît savoarea animală şi plăcerile imediate. Chiar atunci cînd vorbeşte limbajul pasiunii şi al suferinţei, o face întotdeauna cu sentimentul că cele mai mari nenorociri sînt relative şi, datorită ciclului indiferent al Cibelei, ele vor fi urmate de zile bune.

Dacă exotismul tulbure al romanelor sale (un exotism gen 1900, populat cu demi-mondene), lipsa de energie a eroilor săi care-şi contemplă josnicia în liniştc, farmecul lor deşucheat au fost atît de uşor acceptate, aceasta se datoreşte faptului că stilul lor de o desăvîrşită naturaleţe crecа iluzia unei realităţi amare poate, dar imposibil de negat. Mai mult încă, sălbatica voinţă de independenţă care-o însufleţea pe Claudine era în concordanţă cu mişcarea secolului şi eliberarea femeii. Astfel *Chéri* sau *La Vagabonde* nu ni se par prea departe de *Bonjour Tristesse.*

Colette nu se îndepărtează cînd vorbeşte despre dragoste, de „acele plăceri numite, cu uşurinţă, fizice", chiar atunci cînd se izbeşte de „acest zid de nesfărîmat" şi pe care eroii săi se feresc să-l depăşească. Nu mărturisea ea că niciodată n-a putut afla un sens deslușit cuvîntului puritate pe care şi-l închipuia mereu închis în bulele ireale ale unui cristal de neatins ? Nici temperamentul ei romanesc n-a slăbit, dictîndu-i încă, la optzeci de ani, *Gigi* şi *Julie de Carneilhan,* în timp ce-şi continua, la lumina unor lucrări ca *L'Étoile Vesper* şi *Le Fanal Bleu, Memorii* agreabile

L'Ingénue Libertine ; urmează apoi *La Vagabonde* (1911), *Chéri* (1920), *Le Blé en Herbe* (1923), *La fin de Chéri* (1926), *La Naissance du Jour* (1928), *La Seconde* (1929), *Julie de Carneilhan* (1941), *Le Képi* (1943), *Gigi* (1944).

Amintiri : *L'Envers du Music-Hall* (1913), *Mes Apprentissages* (1936), *L'Étoile Vesper* (1946), *Le Fanal Bleu* (1949), *Lettres au petit Corsaire* (1963).

Dintre lucrările consacrate operei ei : Germaine Beaumont : *Colette* (Le Seuil) ; Robert Brasillach : *Portraits* (Plon) ; Maria Le Hardouin : *Colette* (Éditions Universitaires). O interesantă antologie a lui Robert Phelps : *Autobiographie de Colette* (Fayard, 1966).

Scanned with OKEN Scanner

în care a știut să-și imortalizeze Burgundia natală, la fel ca altădată George Sand draga ei *Vallée Noire* și să descrie, ca nimeni altul, cursul sinuos al rîului Yonne și bolțile de viță de la Saint-Sauveur. Romanciera însă, căreia cinematograful avea, în ultimii ei ani, să-i asigure un public nou, se mișcă într-un cadru limitat lui. Cine poate să-l iubească pe *Chéri* fără să aibă un suflet josnic? În sfîrșit, stilul ei, lăudat cu atîta exagerare, cu toate cizelările și smaraldele lui, riscă să nu reziste la nemiloasa eroziune a timpului.

Numai dacă nu cumva limitele operei nu vor însemna pentru ea cea mai bună șansă de durată.

Scanned with OKEN Scanner

V

REVANŞA LUI LÉAUTAUD

(1872 — 1956)

APROAPE ignorat, cu excepţia restrînsului grup de la *Mercure de France*, Paul Léautaud avea să afle în ultimii zece ani ai vieţii, graţie lui Robert Mallet care a făcut din el o adevărată vedetă radiofonică, o revanşă pre-postumă ce nu va fi, desigur, ratificată de posteritate. Căci nu opera octogenarului capricios, ci remarcile-i aspre şi înfăţişarea lui caraghioasă, extravagantă şi firească totodată culegeau aplauzele publicului. Într-adevăr, fără pisicile, fularele şi pălăriile sale, ce-ar mai rămîne din acest Diogene ? Romanele lui, tîrziu recitate, sînt lipsite de suflu şi ambiţie. Cronicile sale teatrale, libere şi oneste, şi-au luat zborul o dată cu stagiunile care le-au generat. „Judecăţile" sale literare, peremptorii, izbesc prin slăbiciunea lor. Dacă Léautaud îl admira pe Molière, La Rochefoucauld, Chamfort şi mai cu seamă pe

[1] Paul Léautaud (1872—1956), părăsit de mamă, a fost crescut de tatăl lui, sufleur la Théâtre-Français ; treizeci şi şase de ani salariat la *Mercure de France* unde semnează (sub pseudonimul Maurice Boissard) rubrica teatrală, şi-a publicat (în *Mercure de France)* povestiri *(Le Petit Ami,* 1903), amintiri *(In Memoriam, Passe-Temps, Propos d'un jour),* o antologie, *Poètes d'Aujourd'hui* (3 volume în colaborare cu Van Bever), apoi *Journal Littéraire* (11 volume), *Lettres à ma mère* şi *Bestiaire.*

La Gallimard : *Le Théâtre de Maurice Boissard* (2 vol. 1907—1941).

A se vedea şi : *Entretiens radiophoniques* (cu Robert Mallet, Gallimard) ; Marie Dormoy : *Léautaud* (Gallimard, 1959) şi *Une Anthologie vivante,* I, pp. 84—89.

Scanned with OKEN Scanner

Stendhal, — nu-i ignora numai pe străini și pe antici ; îi detesta pe Racine și pe Corneille, pe Nietzsche îl socotea nebun, iar pe Dostoievski bolnav ; și-a contestat contemporanii, refuzînd să recunoască geniul lui Valéry pe care l-a frecventat totuși, detestîndu-l pe Claudel, disprețuindu-l pe Gide... iar preferințele sale din tinerețe — Taine, Renan, France, Barrès — sînt și cele ale generației lui. Cei mai aproape de inima lui sînt maeștri mărunți ca și el : Dangeau, Tallemant, Bachaumont, Brummel, Constantin Guys, „frumosul Tilly".

„Deși a ajuns la părerea că literatura, la fel ca toate artele, nu-i decît o bagatelă, i-a sacrificat întreaga-i viață ; dar incapabil de a ieși din el însuși, n-a dat viață decît unui singur personaj, în parte grotesc, în parte înduioșător ; el însuși. Actor fără voie al unei existențe de ratat, la jumătatea drumului între comedie și dramă, lipsit de dragoste încă din copilărie, a revărsat asupra animalelor o nevoie nemărturisită de a iubi și de-a fi iubit. Singura carte de dragoste pe care a scris-o este un uimitor *Bestiaire* postum în care Marie Dormoy a cules tot ceea ce, în *Jurnalul* lui, se adresa dragilor săi prieteni. Restul *Jurnalului* însă nu dezvăluie nici un mare spirit, nici un mare om : ci numai un Alceste vrednic de milă, un fals cinic, ajuns prizonierul, pînă în cele mai mici amănunte, al unei literaturi pe care se prefăcea că o disprețuiește.

Scanned with OKEN Scanner

VI

ULTIMII MAEȘTRI

1

DOI PEDAGOGI : ALAIN (1868—1951) ȘI BACHELARD (1884—1962)

O strălucită suită de elevi — Henri Massis, Jean Prévost, Pierre Bost, Maurice Toesca, Simone Weil — și de admiratori (Henri Mondor) dintre care cel mai fervent și mai credincios a fost André Maurois (care l-a ajutat să primească, la vîrsta de optzeci de ani, Marele Premiu Național al Literelor), a făcut mai mult pentru gloria lui Alain [1] decît o operă bogată dar inegală. După ce s-a retras în căsuța lui din Vésinet, autorul celebrelor *Propos* a încetat să mai exercite vreo acțiune. Acest radical al marii epoci, profund ostil oricărei puteri, neîncrezător în sisteme și hotărît să confrunte fiecare cuvînt cu realitatea, acest normand creator de cugetări mai apropiat de Socrate decît de Hegel, disprețuind logica și voința de a demonstra, lasă, mai mult decît o operă risipită în numeroase lecții despre lucruri, o învățătură practică destul de conformă, în

[1] Alain (pseudonimul lui Émile Chartier) s-a născut la Mortagne (1868—1951). Școala normală superioară. Agregat în filozofie (1892). Carieră de profesor la Rouen, apoi la Paris. Angajat voluntar în timpul războiului din 1914. Premiul Național al Literelor în 1951.

Lucrări principale : *Mars ou la Guerre jugée* (1921), *Le Citoyen contre les pouvoirs* (1925), *Éléments d'une Doctrine radicale* (1925), *Système des Beaux-Arts* (1920), *Propos sur le Bonheur* (1928), *Histoire de mes Pensées* (1936), *Le Roi Pot* (1959). Editor : Gallimard.

Referitor la om și operă pot fi consultate: André Maurois: *Alain* (Domat) ; Henri Monder : *Alain* (Gallimard).

Scanned with OKEN Scanner

fond, cu temperamentul francez, dar care, spre 1945, pare deodată demodată și de un liberalism incapabil să ne pună în gardă în fața pericolelor secolului.

După ocupație, Alain a fost înlocuit în rolul de maestru al „pedagogiei" contemporane — pe care l-a ocupat cu atîta strălucire — de Gaston Bachelard [1]. Acest autodidact, funcționar modest, licențiat în matematici și profesor de fizică înainte de a se dedica, la patruzeci de ani, filozofiei, avea să exercite o mare influență asupra noii generații de filozofi și scriitori născuți odată cu secolul. Mai întîi prin *realismul* său: Bachelard nu neagă realul, el stabilește relații fecunde între știință, psihologie și poezie. Apoi prin *umanismul* său. Om al epocii 1848, Bachelard nu pare de fel să împărtășească îngrijorările contemporanilor săi. Astfel pentru el fizica modernă care, după părerea unora, ar clătina edificiul logicii clasice, ne invită numai să ne eliberăm mintea de pseudo-valorile perimate. Gîndirea lui s-a dezvoltat între doi poli: abstracția dinamică a științei și imaginația afectivă a poeziei. După ce a analizat *formarea spiritului științific (La Formation de l'Esprit scientifique)* Bachelard a ajuns să schițeze o tipologie a imaginației (în *La Psychanalyse du Feu, L'Eau et les Rêves, La Terre et les Rêveries de la Volonté)*, neezitînd să considere, ca și grecii, cele patru elemente drept materia primă a substanței noastre afective.

De unde cearta sa cu Jean-Paul Sartre care-i reproșa (în *L'Etre et le Néant)* că pune căruța înaintea boilor și metoda — o psihanaliză a lucrurilor — înaintea principiilor. Totuși Bachelard a contribuit în felul său la reînnoirea noțiunilor filozofilor, ajutîndu-i, la fel ca odinioară Bergson, să ia cunoștință de dinamismul vieții. Și a avut meritul de a face, în meditația lui, loc științei și poeziei ; pe aceasta o concepe ca pe un „limbaj instantaneu" ce ne

[1] Gaston Bachelard (1884—1962), de origine muncitorească, ajuns profesor (va ieși la pensie ca profesor la Sorbona) a publicat mai ales: *Le Nouvel Esprit scientifique* (1934), *La Formation de l'Esprit scientifique* (1938), *La Philosophie du Non* (1940). *La Psychanalyse du Feu, L'Eau et les Rêves* (1942), *La Terre et les Rêveries de la Volonté, l'Air et les Songes* (1943). *Le Matérialisme rationnel* (1953), *La Poétique de l'Espace* (1957), *La Flamme d'une chandelle* (1961).

Marele Premiu Național al Literelor 1961.

Editor: Presses Universitaires de France.

Vezi *Dictionnaire des Idées contemporaines*, Éditions Universitaires.

Scanned with OKEN Scanner

învață mai multe despre lume decît un lung discurs. Și-i sfătuiește pe poeți *să învețe a visa*, adică să regăsească în somn arhetipurile gîndirii omenești. Sfaturi pe măsura unei generații formată (și deformată) de suprarealism.

2

PRESTIGIUL ȘI SINGURĂTATEA LUI ANDRÉ BRETON

(1896—1966)

Nu-i ușor, după ce ți-ai legat numele de o mișcare revoluționară — mai ales cînd e vorba, ca în cazul suprarealismului, de o filozofie care nu-și propune numai să reînnoiască limbajul, ci să „schimbe omul și viața" — să-i rămîi credincios cînd aceasta nu și-a îndeplinit obiectivele. Un Eluard sau un Aragon au aflat în comunism o nouă credință și un public larg. Breton [1] a rămas

[1] André Breton (1896—1966) s-a născut la Tinchebray (Orne). Studii de medicină: prieten din tinerețe cu Valéry apoi cu Jacques Vaché și Apollinaire. În 1919, întemeiază *Littérature* (cu Aragon și Soupault). Vizită la Freud (1921). Deschide, în 1924, un *Bureau de recherches surréalistes*. Aderă în 1927, la Partidul comunist (din care se retrage în 1935). Călătorie în Mexic (1938), apoi în Statele Unite (1940—1945). Moare la Paris la 28 septembrie 1966.

Lucrări principale: *Mont de Piété* (1917), *Les Champs magnétiques* (1920), împreună cu Ph. Soupault), *Nadja* (1928), *Ralentir, Travaux* (1930, împreună cu P. Eluard și R. Char). *L'Immaculée Conception* (cu Eluard), *Le Revolver à cheveux blancs* (1932), *Les Vases communicants* (1932, cu Ph. Soupault). *L'Amour fou* (1937), *Arcane 17* (1945), *Ode à Charles Fourier* (1947), *Poèmes* (1948), *La Clé des champs* (1952).

Eseuri: *Les Pas Perdus* (1924), *Les Trois Manifestes du surréalisme* (1924, 1930, 1942). *Un Cadavre (1921)*, cu Aragon, Eluard și Soupault). *Qu'est-ce que le Surréalisme?* (1934), *Position politique du Surréalisme* (1935), *Anthologie de l'Humour noir* (1940), *Entretiens* (cu André Parinaud, 1952), *L'Art fantastique*.

Referitor la om și operă: Julien Gracq: *André Breton* (José Corti, 1948); Claude Mauriac, *André Breton* (Horay-Flore, 1949); J.-L. Bedouin: *André*

Scanned with OKEN Scanner

singur, împreună cu o mînă de discipoli răspîndiți în lumea întreagă, dar fără vreo influență reală asupra destinului acesteia. Dacă vom continua să vedem omul ca pe un „neînfricat căutător de necunoscut, un revoltat neîmblînzit, un mag și un profet“ [1], sau chiar ca pe un „erou al timpului nostru“ [2], atunci nu se mai poate contesta originalitatea scriitorului, „unul din marii prozatori francezi, fulgerător și precis, unind sensul frazei cu puterea de șoc a imaginii“ [3]. Dar André Breton ne-a uimit neîncetat; de la *Arcane 17* la *Ode à Fourier,* el se interesează tot mai mult de ocultism, fără să neglijeze exemplele unor predecesori, prețioși ca Voltaire sau Benserade, sau baroci ca Gongora. (De unde regretul lui Étiemble [4] văzîndu-l „cum se pierde în abisurile magiei“. „Iată, vai, soarta celor ce, refuzînd cultul organizat, refuză și experiența rațiunii“).

Decepțiile politice nu i-au diminuat cu nimic intransigența: Breton continuă să repudieze cu aceeași violență alienarea capitalistă și mistificările religioase (mergînd pînă la ruptura cu comentatorul său cel mai pătrunzător, Michel Carrouges, vinovat de a fi și de a rămîne catolic). Dar tot el proclamă: „poezia are totul de pierdut atunci cînd se supune unor alte imperative decît celor proprii“, fie chiar revoluția, însușindu-și cuvintele lui Rimbaud: „Poezia nu va mai ritma acțiunea, ea va fi în frunte“. Și repudiază orice poezie angajată (pe care, în 1945, Benjamin Péret o denunța în *Le Déshonneur des Poètes):* dacă poetul trebuie să participe la luptele de eliberare, e ținut s-o facă atît ca om cît și în rînd cu ceilalți oameni.

Spre bătrînețe, Breton se consacră descoperirii poeziei ca *limbă sacră* cu codul și misterele ei, alături de exploratori ca Perse, Jouve și Reverdy, Michaux și René Char, Péret, Césaire și

Breton (Seghers, 1950); Michel Carrouges: *André Breton et les Données fondamentales du Surréalisme* (Gallimard, 1951); *L'Hommage de la N.R.F.* (aprilie 1967). și *Une Anthologie vivante,* II, pp. 431—436.

[1] Maurice Nadeau: *Littérature présente* (Corrêa).

[2] Julien Gracq: *André Breton* (José Corti).

[3] G. Picon: *op. cit.*

[4] In *André Breton et le Mouvement surréaliste (Hommage de la N.R.F.,* 1 aprilie 1967).

Scanned with OKEN Scanner

Pieyre de Mandiargues, Francis Ponge sau Malcolm de Chazal, alături de Julien Gracq, Georges Schehadé, Ionescu sau Klossowski, pe care-i recunoştea bucuros ca discipoli. Pentru aceştia, ca şi pentru Breton, „imaginarul este ceea ce tinde să devină real".

Moartea lui Breton (la 28 septembrie 1966), a făcut obiectul unui omagiu atît de unanim încît devenea jenant, suspect aproape. Pentru că a considerat prea frumos acest acord unanim — şi pentru că a declarat-o — autorul acestor rînduri a primit scrisori injurioase. Breton care ar fi fost impresionat dacă şi-ar fi putut vedea funeraliile, s-ar fi bucurat de aceste reacţii văzînd în ele dovada că era tratat ca un om în viaţă.

3

INFLUENŢA LUI TEILHARD DE CHARDIN

(1881—1955)

Pentru a lumina o panoramă literară, nu ajunge să situezi majoritatea figurilor care o domină. Există în afara literaturii oameni a căror strălucire e cu atît mai puternică cu cît nu se exercită sub forma unei opere de artă. Sensibili la mişcarea lumii, la descoperirile ştiinţei şi tehnicii, la ceea ce Daniel Halévy a numit *accelerarea istoriei* şi, ca urmare, la răsturnarea valorilor, scriitorii de astăzi, de la Einstein la Teilhard de Chardin, au suferit influenţa marilor „inventatori" ai lumii moderne.

E de ajuns să amintim numele lui Alexis Carrel (mort curînd după Eliberare, după ce şi-a închinat viaţa studierii „omului, acest necunoscut"), Jean Rostand (ultimul savant-artizan, vulgarizator de calitate al descoperirilor biologiei), Pierre Lecomte de Nouy, care a încercat să interpreteze evoluţia dintr-o perspectivă creştină, părintelui Breuil, explorator al preistoriei africane, părintelui Teilhard de Chardin pentru a sublinia influenţa pe care antropologia şi biologia o exercită astăzi asupra tuturor spiritelor, aflîndu-se la rădăcina celor mai arzătoare probleme, cele de care depinde viitorul

Scanned with OKEN Scanner

speciei noastre. Teilhard de Chardin [1] domină conștiința contemporană nu numai datorită calității lucrărilor și agerimii inteligenței sale, ci faptului că a pus întrebările esențiale asupra originii omului și a viitorului său: credincioși și necredincioși recunosc în el unul din acei interogatori pasionați care n-au încetat, de la Socrate la Freud și Einstein, să reînnoiască fața pământului. Dar disputa

[1] Pierre Teilhard de Chardin s-a născut la Orcines (Puy-de-Dôme) în 1881, într-o familie de unsprezece copii. Noviciatul la iezuiți, la Jersey. E influențat de Maurice Blondel. Profesor de fizică la Cairo. Seminar teologic la Hastings (1909—1912). Preot în 1912. Atașat la Muzeul de istorie naturală (1912—1914); preocupat de săpăturile de la Piltdown. Războiul din 1914—1918. Doctor în științe. Profesor de geologie la Institutul catolic din Paris (1923). Călătorește în China și în Extremul Orient unde participă la cele mai multe din marile expediții dintre cele două războaie: în deșertul Gobi expediția franceză din Harrar (1928), expediția din Asia Centrală a Muzeului American (1930), croaziera galbenă Haardt-Citroën (1931—1932), săpăturile de la Chaukoutien. *Yale-Cambridge Expedition* (India, 1935—1936), *Harvard-Carnegie Expedition* (Birmania, Java, 1937—1938). Săpăturile de la Choukoutien (1929) aveau să ducă la descoperirea sinantropului.

Ales la Academia de Științe în 1950, Theilhard de Chardin, care participa la New York la lucrările Fundației Wenner-Gren, moare pe neașteptate la întoarcerea dintr-o misiune în Africa de Sud (la 10 aprilie 1955).

Lucrări principale: *Le Phénomène humain* (1955), *L'Apparition de l'Homme, La Vision du Passé, Le Milieu divin, L'Avenir de l'Homme, L'Energie humaine, L'Activation de l'Énergie* (1963); în *Les Cahiers: Construire la Terre, Réflexions sur le Bonheur* (Seuil), *Le Groupe zoologique humain* (Albin Michel, 1956), *Lettres de voyage* (prezentate de Doamna Aragonnès, 1923—1953); *La Genèse d'une Pensée*, 1914—1918. Editori: Seuil, Grasset.

Cu privire la om și operă:

L. Cognet: *Le Père Teilhard de Chardin et la pensée contemporaine* (Flammarion, 1952); Cl. Tresmontant: *Introduction à la pensée de Teilhard de Chardin* (Le Seuil, 1956); N. Corte: *La vie et l'Âme de Teilhard de Chardin (Fayard,* 1957); Cl. Cuénot: *Teilhard de Chardin* (Plon, 1958), *Teilhard par lui-même* (Seuil, 1963); N. M. Wildiers: *Teilhard de Chardin* (Éditions Universitaires, 1961); M. Barthélemy-Madaule: *Bergson et Teilhard* (Seuil, 1963) și *Une Anthologie vivante*, I, pp. 734—738.

Scanned with OKEN Scanner

care s-a iscat în sînul Bisericii în legătură cu opera lui, interdicţia de a i se acorda o catedră la Colegiul Franţei, cea, şi mai gravă, de a-i permite publicarea lucrărilor, criticile aduse volumului *Le Phénomène humain,* care n-a putut să vadă lumina tiparului decît după moartea lui, n-ar trebui să ne facă să uităm calitatea supranaturală a credinţei lui: ea înmănunchea nenumăratele sale virtuţi. Căci milostenia evanghelică nu era pentru el altceva „decît dragostea unei Cosmogeneze cristificată pînă în rădăcini", iar Cristos înălţarea finală a unei lumi în plină creştere încă, al cărei viitor este cel al unei totale spiritualizări. În acest sens, putem spune, împreună cu Henri Marrou, că „axa însăşi a acestei mari gîndiri e îndreptată în sensul în care suflul Spiritului împinge gîndirea vie a Bisericii lui Dumnezeu". Teilhard de Chardin nu a încetat să fie asociat la marile cercetări ale paleontologiei contemporane şi, timp de douăzeci de ani, a participat la marile explorări din Asia, din Mongolia în deşertul Gobi şi din India în insulele Java, cea mai celebră din aceste campanii rămînînd cea din 1929 (la Pekin) cu descoperirea sinantropului.

Teilhard de Chardin a refuzat tot timpul să fie socotit filozof. „Nu sînt nici filozof nici teolog, ci studiez «fenomenul», sînt un fizician în vechiul sens grecesc". Ar fi zadarnic, aşadar, să căutăm în opera lui o ontologie, ea este mai degrabă o fenomenologie. Dar Teilhard de Chardin depăşeşte simpla observaţie ştiinţifică; el nu se cantonează nici măcar în domeniul succesiunilor şi al relaţiilor care se exprimă în „legile" ştiinţei; iar „ultra-fizica" la care visa este o explicaţie a lumii, ea presupune cel puţin o noţiune precisă a originii şi a ţelurilor sale ultime, o perspectivă omogenă şi coerentă care ne dă o imagine cu privire la întreaga creaţie. Cea mai remarcabilă, cea mai ambiţioasă din cărţile sale, *Le Phénomène humain* (1955) — istoria lumii de un savant care scrie ca un mare poet — uneşte în modul cel mai riguros „previaţa" (istoria Materiei pînă la apariţia Vieţii), Viaţa, Gîndirea şi în sfîrşit Supravieţuirea, în funcţie de un Om care nu mai e centrul static al Lumii, ci axa şi săgeata Evoluţiei. El asociază atomul şi steaua, masa şi viteza, particula şi macrocosmosul; Gîndirea şi Universul; iar acesta este inseparabil de Energia Universală din care purcede şi cu care se va confunda în cele din urmă. *Vitalizare, hominizare, spiritualizare* nu sînt decît etapele unei evoluţii ireversibile.

Scanned with OKEN Scanner

Oricare ar fi punctele lăsate în umbră, incertitudinile și ambiguitățile unei gîndiri pe cît de vastă pe atît de ambițioasă [1], cum să nu recunoaștem în ea singurul sistem cu adevărat optimist pe care secolul XX îl poate opune diferitelor forme ale umanismului ateist? „Trebuie oare, pentru a te uni cu Cristos, se întreba Teilhard încă din 1916, să te dezinteresezi de mersul propriu al acestui Cosmos exaltant și crud care ne poartă și care se luminează în fiecare din conștiințele noastre?" Opera lui este un răspuns. Ceea ce a făcut Claudel pentru literatură, redînd vorbirii omului o dimensiune cosmică, Teilhard a făcut pentru știință, afirmînd amploarea cosmică a Creștinismului, reabilitînd, împotriva filozofilor disperării sau ai negativismului, întreaga Creație. Să fie oare o viziune

[1] „Chiar dacă Teilhard n-ar fi introdus în gîndire decît acest lucru: un nou fel de cunoaștere, noi moduri de apropiere de realitate, un nou „prag mental", și tot ar merita să fie numit filozof, afirmă doamna Barthélemy-Madaule. Căci pentru el, evoluția e cu totul altceva decît un transformism înzestrat cu cutare și cutare factori. E o nouă dimensiune a Ființei și în același timp o nouă dimensiune a Gîndirii. Se vede în ce măsură acuzația de a fi neglijat să cugete asupra cunoașterii și asupra actului gîndirii devine eronată. Teilhard s-a preocupat cu atît mai mult de cunoaștere cu cît și-a pus problema „cognoscibilului" și a „ontologicului" încă din primele opere. Mai tîrziu, în 1936, în *L'Énergie humaine* și în *Le Phénomène humain*, în 1938, el situa subiectul științei drept punct de plecare al oricărei aprehensiuni a realului și al oricărei construcții structurale a Universului. Omul, „centru de perspectivă" și „centru de construcție".

...„Obiect și subiect se însoțesc și se transformă reciproc în actul cunoașterii" *(Le Phénomène humain)*.

De unde, următoarea concluzie a doamnei Barthélemy-Madaule:

„Se pare că într-adevăr toate acestea constituie bazele unei etape filozofice valabile. Teilhard nu e filozof de meserie. Ansamblul viziunii sale nu poate fi socotit o filozofie *stricto sensu*. Dar el ar putea fi trecut în rîndul acelor gînditori care adesea, fără a fi ei înșiși filozofi, au alimentat gîndirea acestora din urmă. Nu spunea Bergson într-un articol din 1915, despre *La Philosophie*, că patronii filozofiei franceze sînt Pascal, Rousseau, Lamarck? Cînd prejudecățile vor fi depășite, acestor mari nume li se va putea adăuga numele lui Teilhard". *(Livres de France*, aprilie 1966).

Vezi P. de Boisdeffre: *Problèmes actuels et pensée teilhardienne*, *Revue générale belge*, ianuarie 1961.

antipascaliană ce lasă în umbră problema Răului și a Suferinței ? Fără îndoială. Dar înainte de a arăta ce îi lipsește, să știm a recunoaște ce ne aduce o asemenea viziune ce pare a răspunde atît de bine, judecînd după prodigioasa audiență postumă a operei, nevoilor lumii întregi.

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA ÎNTÎI

ROMANUL

Scanned with OKEN Scanner

„MAI ÎNTÎI, CE E UN ROMAN?"

„...Prin esență, *o mașină de citit*, un «produs de consum» ca țigara sau lichiorul. Iată de ce *de la bun început* trebuie să ne ferim a confunda romanul cu literatura: nu însușirile lor literare, ci caracterul lor de *divertisment* este cel care aduce romancierilor un public larg. Albert Thibaudet merge pînă la a spune că lectura romanelor este, împreună cu consumul de teatru, singurul viciu nou pe care l-a adoptat omenirea din antichitate. Astăzi, lectura, acest «viciu nepedepsit», pălește în fața abuzului de cinematograf, de automobil sau de televiziune. Marele secol al romanului e secolul al XIX-lea, care merge de la începuturile lui Stendhal, Dickens și Balzac pînă la triumful lui Zola, Tolstoi și Maupassant. Astăzi, în plină civilizație a imaginii, romanul păstrează un public. Dar în funcție de neînțelegerea care s-a stabilit *între producție și creație*. Trebuie să risipim oare această neînțelegere, cum ne cer cu insistență teoreticienii genului? Nu e sigur. Într-adevăr, literatura cîștigă prin aceasta. Cîștigă în primul rînd un public [1]".

Pierre de BOISDEFFRE

[1] *Où va le roman?* (Del Duca, 1962).

Scanned with OKEN Scanner

INTRODUCERE

ÎNFLORIREA ROMANULUI

FIE că ne convine fie că nu, romanul este şi va rămîne multă vreme încă modul de expresie literară cel mai gustat de marele public. Vitalitatea lui nu este egalată decît de plasticitatea lui, iar speciile cele mai insolite, cele mai abstracte, mai puţin inteligibile, mai obscure, proliferează astăzi pe vechiul trunchi romanesc.

Denumirea de „roman" acoperă, într-adevăr, un domeniu atît de vast încît aflăm aici forme de expresie literară deosebite radical, de la povestirile poetice ale lui Giraudoux pînă la greoaia intrigă a lui Van der Meersch şi Jules Romains şi de la lungile discursuri cu rezonanţe metafizice care acoperă tot spaţiul romanesc al unui Bataille, Blanchot sau Nathalie Sarraute pînă la povestirile cinstite desprinse din viaţa cotidiană, ale unui Groussard sau Castillou. Curînd va trebui să tragem o linie de demarcaţie radicală între imensa masă de tipărituri care merge de la foileton la romanul poliţist, trecînd prin acea *short story* în stil american, secţiunea de viaţă, confesiunea, romanul istoric, romanul popular şi cele o mie de varietăţi ale romanului de moravuri sau de caractere, a căror principală caracteristică este de a fi *imediat consumabile* şi între formele de expresie romanescă în care subiectul contează mai puţin decît *intenţia*, psihologia mai puţin decît metafizica şi verosimilitatea comportamentului şi afirmaţiilor mai puţin decît *invenţia unui limbaj*. Singură, această a doua parte a romanului, mai ambiţioasă, mai greu accesibilă, dar şi mai fragilă, ar mai aparţine încă literaturii, în timp ce prima s-ar vedea zvîrlită drept hrană maselor, la fel ca presa de mare tiraj şi cinematograful. Dacă expresia n-ar părea nepoliticoasă, s-ar putea spune că literatura romanescă

Scanned with OKEN Scanner

se împarte în două ramuri: chimia (unde se elaborează viitoarele produse de consumaţie) şi băcănia (unde ele se fabrică în serie după procedee verificate). Fiecare cititor va putea, dacă poftește, să claseze după bunu-i plac, într-una sau în cealaltă din aceste ramuri autori pe care-i vom cita în cele patru capitole ale primei părţi.

Acest fenomen e mascat în romanul contemporan, deoarece inventarul lumii reale, concurenţa făcută stării civile, romanul descriptiv în tradiţia secolului al XIX-lea, mai găsesc încă, de la numele celebre ale generaţiei din 1885 pînă la ultimii veniţi, apărători de talent. Folosind procedee de expresie tradiţională, verificate în practică şi care nu deconcertează publicul, ei îl conving mai uşor decît inventatorii unui nou limbaj romanesc. Giono, Simenon, Troyat n-au pierdut nici un cititor. Hervé Bazin care a dat unui nume celebru şi aproape uitat o savoare de scandal. Maurice Druon care, la mijlocul secolului, îi aduce la modă pe Dumas-tatăl şi pe Zola, Cesbron, Lesort, Luc Estang care pun procedeele naturalismului în serviciul unei etici creştine, sau povestitori liberi cum ar fi Pierre Boulle, Romain Gary, Françoise Mallet-Joris, vorbesc o limbă pe care oricine o poate înţelege. Dar căutările unui Abellio, unui Bataille sau Klossowski, limpezimile obscure ale unui Butor sau Robbe-Grillet, ezitările unui Beckett sau Blanchot solicită colaborarea cititorului, chemat să ajungă la un adevăr enigmatic pe drumuri ocolite şi grele. Cu toate acestea, viitorul literaturii franceze depinde poate de una din aceste noi grefe. Pînă atunci, înainte de a aborda aceste experienţe de laborator, să le acordăm ceea ce li se cuvine apărătorilor tradiţiei.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL ÎNTÎI

MAEȘTRI DE IERI ȘI DE AZI

Scanned with OKEN Scanner

Cei mai mulți dintre acești scriitori sînt cunoscuți de marele public[1]. Ne vom mărgini așadar la o *trecere în revistă sumară și rapidă* a operei lor, cu singura grijă de a-i situa în cadrul istoriei literare.

Panorama pe care o vom desfășura nu are pretenția să fie completă. Dar ne-am străduit să reținem, după marile vedete de ieri, principalele nume ce figurează printre romancierii care și-au scris opera înainte de 1939 și cărora ultimii treizeci de ani le-au confirmat vitalitatea.

[1] Cititorii care se îndreaptă cu precădere către *noua* literatură vor putea sări acest capitol.

Scanned with OKEN Scanner

I

STELELE

1

PROUST, RAMUZ, PLISNIER

SÎNT stele a căror lumină continuă să ne parvină multă vreme după dispariţia lor: astfel, după treizeci de ani de la moartea lui, am descoperit primul roman al lui Marcel Proust. *Jean Santeuil* (1952), această carte care „n-a fost niciodată făcută, ci recoltată", ne relevă un adolescent urmărit de o operă pe care o poartă în el fără să ştie însă dacă se potriveşte cu vocaţia lui. Aflăm aici, amestecate cu multă stîngăcie, maxime, amintiri şi pînă şi „mica frază" prevestind-o pe cea a lui Vinteuil. Dar nu era nevoie de această postumă de tinereţe pentru a confirma prezenţa lui Proust a cărui umbră se întinde astăzi peste tot romanul secolului XX.

Dacă Proust şi Giraudoux au deschis romanul francez către o poezie alcătuită din cuvinte, visuri şi mituri, Ramuz [1], cel mai mare scriitor elveţian de limbă franceză, i-a adus legătura întăritoare cu pămîntul — cu cele patru elemente, cu muntele şi animalele. Totuşi şi el a ajuns la viaţă „încet, cu greu — cu ajutorul cărţilor". Eroilor rafinaţi ai lui Giraudoux, el le opune ţăranul de la munte, mai apropiat, crede el, de seniorii de altădată decît de burghezii de astăzi. Pentru a-i evoca, el procedează la fel ca meşteşugarii din evul mediu, prin mici tuşe precise, răsucindu-şi îndelung frazele, recurgînd fără ezitare la sentimente obişnuite şi la

[1] Charles-Ferdinand Ramuz (1878—1947), s-a născut la Pully, cantonul Vaud. A petrecut unsprezece ani din tinereţe la Paris, apoi se mută la Pully-sur-Lausanne.

Opere principale: *Le Petit Village* (1903), *Les Circonstances de la Vie* (1907), *Jean-Luc persécuté* (1909), *Aimé Pache* (1911), *Vie de Samuel Belet*

Scanned with OKEN Scanner

locuri comune. „Voi apuca limba şi, dînd cu ea de pămînt, o voi face să trădeze şi ultimul secret, şi bogăţiile-i adînci, aşa încît să-mi dezvăluie ascunzişurile, să mă asculte şi să mă urmeze tîrîndu-se speriată, pentru că am cunoscut-o şi am cercetat-o îndeaproape. Atunci totul îmi va fi dat, cerul, marea şi spaţiile pămîntului... şi inima omului întreagă". Nu se poate spune că a izbutit pe de-a-ntregul, ţăranul grecoi punîndu-şi pecetea asupra multora din poveştirile sale. Dar ne-am da poate mai bine seama de importanţa şi originalitatea lui Ramuz dacă nu l-ar fi avut pe Giono drept moştenitor. Primul, el a aflat o filozofie a gliei, a făcut cu bună ştiinţă trecerea de la cuvîntul frust şi imaginea naivă la simbol. Giono din *Colline* şi din *Un de Baumugnes* purcede direct din *La Guérison des Maladies* şi din *Le Grand Printemps*. Iar dincolo de cinstea scrupuloasă a acestei opere trebuie să vedem acea parte de măreţie a inspiraţiei sale dobîndită prin răbdare.

După cum nu poate ignora numele lui Ramus, istoricul literar nu-l poate trece sub tăcere pe belgianul Charles Plisnier [1], primul scriitor străin răsplătit cu premiul Goncourt. Acest „jansenist liber-

(1913), *Le Grand Printemps* (1917), *L'Amour du monde* (1925), *Adam et Ève* (1932), *Derborence* (1934).

Poeme : *La Grande Guerre du Sondrebond* (1906), *Histoire du Soldat* (1920).

Eseuri: *L'Exemple de Cézanne* (1914), *Taille de l'Homme* (1935), *Besoin de Grandeur* (1938).

Amintiri: *Paris, notes d'un Vaudois* (1939); *Journal 1896—1912* (1941).

Opere complete în 23 de volume (Editions Rencontre, Lausanne, 1967).

Referitor la om şi operă: B. Voyenne: *Ramuz et la sainteté de la terre* (Julliard, 1946); Gilbert Cuisan: *C.-F. Ramuz* (Seghers, 1966).

[1] Charles Plisnier s-a născut la Ghlin (Belgia), în 1896. Premiul Goncourt 1937 (pentru *Faux Passeports*). Membru al Academiei Regale belgiene (1937), îşi petrece ultimii ani ai vieţii în regiunea pariziană. Moare la Bruxelles, în 1952.

Poezie: *L'Enfant qui fut déçu* (1913), *Elégie sous les Anges* (1922), *Histoire Sainte* (1931), *Babel* (1935), *Sacre* (1938).

Romane : *L'Enfant aux Stigmates, Mariages* (2 volume, 1936), *La Mariochka, Meurtres* (1939—1941, 5 volume), *Mères* (1946—1949, 3 volume), *Beauté des Laides* (1951), *Folies douces*. (Toate aceste volume au apărut în editura Correa). Nuvele : *Faux Passeports* (1935) ; *Figures détruites* (1945).

Cf. Roger Bodart, *Charles Plisnier* (Éditions Universitaires, 1954).

Scanned with OKEN Scanner

tin", comunist și creștin, inimă neliniștită, „suflet agonic" zbătîndu-se în „chinurile neîntrerupte ale unor întrebări mereu reluate" [1] avea să străbată de la Revoluție la contemplație, un periplu ce amintește de cel al lui Péguy. Sensul epic din *Chant funèbre pour la mort de Lénine* îl mai însuflețește încă pe pictorul neîndurător al burgheziei din Liège. Dar Plisnier nu se poate împiedica să-i iubească pe cei mai monstruoși eroi ai săi. *Mères, Mariages, Meurtres...*: frescă puternică, în care chemarea surdă a unui har încă obscur luminează denunțarea unei lumi de farisei și de pilați. Obsedat de personajele sale, romancierul mergea „de la lucrurile care sînt vizibile dar nu există pentru a ajunge la cele invizibile și care există: cu alte cuvinte, realismul său se unește cu o preștiință, patetică, uneori, a misterelor ființei. Dar această medalie are reversul ei: autorul improvizează, se lasă dus de propria-i impetuozitate, depășește limitele povestirii, ignorează litota...

2

TĂCEREA LUI VALERY LARBAUD

(1881—1956)

Acestor ilustri dispăruți li se poate alătura unul din inovatorii de la începutul secolului: Valery Larbaud [1], paralizat și afazic, el a supraviețuit multă vreme operei sale fără a pierde nimic din stima celor ce l-au cunoscut. Ca și mai tînărul Saint-John Perse, începînd din 1924 el se îndepărtează de lume și, încetînd să mai

[1] Roger Bodart: *Charles Plisnier.*

[2] Provenit dintr-o veche familie burgheză (moștenitor al obîrșiei Larbaud la Saint-Yorre), Valery Larbaud s-a născut și a murit la Vichy (1881—1956); orfan de timpuriu, încă de la vîrsta de cincisprezece ani străbate Europa, de la Constantinopol la Petersburg. Stă vreme îndelungată în Suedia, în Spania, în Italia. Marele Premiu Național al Literelor în 1952. A tradus din Whitman, Butler și Joyce.

Opere principale: *Poèmes d'un riche amateur* (1908), *Fermina Marquez* (1911), *A. O. Barnabooth* (1913), *Enfantines* (1918), *Ce Vice impuni, la lec-*

Scanned with OKEN Scanner

creeze opere originale, se consacră traducerilor şi „acelui viciu nepedepsit, lectura". Treizeci de ani mai tîrziu, publicarea *Jurnalului* — ale cărui şpalturi nu le-a mai putut corecta — accentua această distanţă, ca şi cum Larbaud ar fi încetat de mult să mai aparţină secolului nostru. Cu toate acestea, a fost unul din precursorii lui: *Les Poèmes d'un riche amateur* (1908) nu-l vesteşte numai pe Paul Morand şi cosmopolitismul literar, ci o întreagă parte a mişcării poetice, de la Salmon la Fargue şi la unanimism; iar *Fermina Marquez* (1911) precede cu cincisprezece ani marile povestiri ale lui Mauriac. Dar fără îndoială acestui estet, acestui voluptuos i-a lipsit întotdeauna harul creator pe care-l admira atîta la Joyce; şi nu-i greu să preferi limbajului preţios, sentimentelor subtile ale acestui fals amator, acestui profesionist al plăcerii, firescul celor care, fără să le pese de artă, scriu pentru eternitate. Dar tăcerea lui Larbaud are şi alt sens: coincide cu sfîrşitul unei vieţi liniştite. O eră tragică urmează unui secol fericit, cu anumite gusturi nonşalante, gusturi şi plăceri celebrate de autorul lui *Barnabooth*.

ture (1925), *Amants, heureux amants* (1923), *Sous l'invocation de saint Jérôme* (1946), *Journal* (1955).

Referitor la om şi operă: G. Jean-Aubry: *Valery Larbaud* (Gallimard) Pierre Brodin: *Présences Contemporaines*, II (Debresse). Bernard Delavaille: *V. Larbaud* (Seghers) şi *Une Anthologie vivante*, II, pp. 367—372.

Scanned with OKEN Scanner

II

GENERAȚIA DE LA 1885

„TOREADORII, actorii, clovnii ies la pensie. Scriitorii niciodată. Sînt handicapați de minusculul necrolog care va spune că au murit «aproape uitați». Și astfel la șaptezeci de ani nu sînt convinși că și-au dat *adevărata măsură* și-și închipuie mereu că viitoarea cărțulie e cea care-i va *consacra*. Cu un picior în groapă, mai înnegresc încă hîrtia, de frică". Această remarcă sarcastică a lui Montherlant [1] se aplică mai cu seamă romancierilor. Cît de greu este ca, odată cocoțat în vîrful copacului, să te împotrivești mecanismului succesului ! Și cît e de ispititor să urmezi exemplul rău al lui Paul Bourget de a publica imperturbabil același roman anual, fabricat după o rețetă verificată !

Astfel au încercat Abel Hermant sau Claude Farrère să-și prelungească succesul din tinerețe. Publicîndu-și *Memoriile*, Henry Bordeaux a rămas fidel publicului loial al primelor sale romane.

1

ANDRÉ MAUROIS (1885—1967) — PIERRE BENOIT (1886—1962)

André Maurois [2], deși preocupat de pregătirea magistralelor sale biografii (*Proust, George Sand, Hugo, Les Trois Dumas, Bal-*

[1] *Carnets* (Gallimard).

[2] André Maurois (pseudonimul lui Emile Herzog), născut la Elbeuf în 1885, dintr-o familie de industriași alsacieni emigrați în Normandia, a

zac) şi a nenumăratelor lucrări de prima sau de-a doua mînă, n-a putut rezista tentaţiei romanului. A revenit şi la nuvelă *(Le Dîner sous les Marronniers,* 1951; *Pour Piano seul,* 1960) şi a scris chiar un agreabil roman de amurg *(Roses de Septembre,* 1957), care ne aminteşte de Anatole France şi nu ne face să uităm *Climats* — confirmînd astfel că un scriitor de prim rang, unul din cei mai inteligenţi ai epocii, poate, şi, el, să se înşele asupra vocaţiei sale. Cu aceeaşi rodnicie şi mai mult sîrg, Pierre Benoit [1] şi-a multiplicat

murit în 1967. Elev al lui Alain la liceul din Rouen (laureat la concursul general de filozofie). Ofiţer de legătură pe lîngă armata britanică din 1914 pînă în 1918, celebru prin publicarea volumului *Les Silences du Colonel Bramble* (1918), părăseşte uzina părinţilor pentru a se dedica literaturii. Căsătorit a doua oară cu Simone de Caillavet (1926). Membru al Academiei franceze (1938). Din 1940 pînă în 1943 profesează în diferite universităţi americane. Revine în Franţa în 1946. Marea Cruce a Legiunii de onoare.

Opere principale:

Romane: *Les Silences du Colonel Bramble* (1918), *Bernard Quesnay* (1926), *Climats* (1928), *Le Cercle de Famille* (1932), *Les Roses de Septembre* (1957).

Nuvele: *Meipe* (1926), *Les Mondes impossibles* (1947), *Le Dîner sous les Marronniers (1951), strînse în Pour Piano seul* (1960).

Biografii: *Ariel ou la vie de Shelley* (1923), *La Vie de Disraeli* (1927), *Byron* (1930), *Lyautey* (1931), *Chateaubriand* (1938), *A la Recherche de Marcel Proust* (1949), *Lélia ou la vie de George Sand* (1952), *Olympio ou la vie de Victor Hugo* (1955), *Les Trois Dumas* (1957), *Mme de la Fayette* (1961), *Prométhée ou la vie de Balzac* (1965).

Eseuri: *Dialogues sur le commandement* (1924), *Aspects de la Biographie* (1928), *Alain* (1949), *Les Grands Écrivains du Demi-siècle* (1958).

Mémoires (1951), *Un Ami qui s'appelait Moi* (1959), *Choses nues* (1963).

Referitor la om şi operă: Michel Droit: *André Maurois* (Editions Universitaires, 1953) şi *Une Anthologie vivante,* I, pp. 23—38.

[1] Pierre Benoit (născut la Albi, 1886—1962). E funcţionar la ministerul instrucţiunii publice cînd *Atlantide* (1918) îl face celebru. Numeroase călătorii în jurul lumii. Preşedinte al Societăţii oamenilor de litere (1929). Membru al Academiei franceze (1931), de unde demisionează în 1959.

Lucrările principale:

Poeme: *Diadumène* (1914), *Les Suppliantes.*

Romane: *Koenigsmark* (1918), *L'Atlantide* (Marele premiu pentru roman al Academiei franceze 1919), *Pour Don Carlos, La Chaussée des Géants*

Scanned with OKEN Scanner

într-una eroinele (al căror prenume începe cu A și a căror poveste se desfășoară în 227 de pagini) fără să schimbe întru nimic imuabilul său mecanism de ceasornicar.

2

EXEMPLUL LUI ROGER MARTIN DU GARD

(1881—1958)

Un romancier în culmea succesului n-ar face mai bine oare să imite relativa rezervă a lui Jacques de Lacretelle [1] sau chiar să urmeze exemplul lui Roger Martin du Gard [2] ? Acesta, în plină forță încă, rezerva operei sale postume fructul ultimilor săi ani. Renunțînd să continue *Les Souvenirs du Colonel Maumort,* autorul volumului *Jean Barois* hotărî să se mulțumească cu epilogul la ciclul *Les Thibault* (apărut în 1940): dacă știuse să zugrăvească Europa în ajunul primului război mondial, își dăduse seama și de

(1919), *Mademoiselle de la Ferté* (1923), *La Châtelaine du Liban* (1924), *Axelle, Erromango, Les Environs d'Aden* (1940), *Le Désert de Gobi* (1941), *Lunegarde* (1942).

După Eliberare, Pierre Benoit a publicat : *Aïno* (1948), *Le Casino de Barbazan, Les Plaisirs du Voyage, Les Agriates, Le Prêtre Jean, La Toison d'Or, Villeperdue, Feux d'Artifice à Zanzibar. Fabrice, Montsalvat* (1957), *La Sainte Vehme* (1958), *Flamarens* (1959), *Le Commandeur* (1960). Editor : Albin Michel.

Referitor la om și operă: Pierre Benoit și Paul Guimard, *De Koenigsmark à Montsalvat* (Albin Michel, 1958); Jehan Daisme: *Pierre Benoit* (Albin Michel).

[1] Născut în 1888, Jacques de Lacretelle, cunoscut încă de la începutul perioadei dintre cele două războaie prin *La Vie inquiète de Jean Hermelin* și impresionantul său *Silbermann* (1922), consacrat de *La Boniface* și de ciclul *Les Hauts-Ponts,* n-a mai dat, de atunci, decît scurte povestiri: *(Deux coeurs simples)* sau eseuri *(La Galerie des Amants,* 1963).

[2] Roger Martin du Gard (1881—1958), arhivist-paleograf, unul din principalii colaboratori de la *N.R.F.*-ul lui Gide. Premiul Nobel 1937. Locuiește multă vreme singur la țară, preocupat de pregătirea romanelor sale: *Jean*

Scanned with OKEN Scanner

neputința lui de a reprezenta pericolele ce o amenințau acum. Ca și cum realismul său scrupulos, lipsit de mister dacă nu și de patetism, n-ar mai fi fost pe măsura unei lumi apocaliptice...

3

GEORGES DUHAMEL, JULES ROMAINS

Și Georges Duhamel în *La Chronique des Pasquier* se oprește tot asupra istoriei unei familii prin prisma căreia reconstituie o întreagă epocă. La fel ca *Eté 14* a lui Roger Martin du Gard, *Le Combat contre les ombres,* apărută tot în 1939, reînvie mobilizarea din 1914. Eșecului speranțelor sale, Duhamel [1] îi opunea

Barois (1913), *Devenir* (1930), *Confidence africaine* (1931), *Vieille France* (1933), *Les Thibault* (1922—1940, 7 volume).

Teatru: *Le Testament du Père Leleu* (1920), *La Gonfle* (1928), *Un Taciturne* (1932). Operele sale au apărut în colecția Pléiade cu o prefață de Albert Camus.

Referitor la om și operă, pot fi consultate: Clément Borgal: *Roger Martin du Gard* (Éditions Universitaires, 1958) Jacques Brenner: *Martin du Gard* (Gallimard, 1961).

[1] Georges Duhamel (1884—1966), s-a născut la Paris. Doctor în medicină, unul din fondatorii grupului l'Abbaye (1906). Chirurg în armată, sfișietoarea sa *Vie des Martyrs* (1917) îi aduce notorietatea. Urmează apoi *Civilisation* (Premiul Goncourt 1918), *La Possession du Monde* (1919), *Scènes de la Vie future* (1930). Secretar permanent al Academiei franceze și președinte al Alianței franceze. Marea Cruce a Legiunii de onoare.

Principalele romane : *Vie et Aventures de Salavin* (1930—1932, 5 volume), *La Chronique des Pasquier* (1933—1944, 10 volume). După eliberare: *La Pesée des Âmes* (1949), *Le Voyage de Patrice Périot, Cri des profondeurs* (1951), *Les Compagnons de l'Apocalypse, Le Complexe de Théophile* (1958). Georges Duhamel a publicat și cinci volume de amintiri *(Lumières sur ma vie)* precum și numeroase eseuri și povestiri de călătorie.

Editor : Mercure de France.

Referitor la om și operă : César Santelli : *Georges Duhamel* (Bordas) ; Pierre Brodin : *Présences contemporaines* II (Debresse).

Scanned with OKEN Scanner

un umanism limitat, relativ și rezonabil. *La Passion de Joseph Pasquier* avea să încheie, în 1944, după *Suzanne et les Jeunes Hommes* (1941), cele zece volume ale ciclului. După război, Duhamel a dat romane și povestiri în care nu lipsește argumentul moral (*Le Voyage de Patrice Périot ; Souvenirs de la Vie du Paradis*), eseuri, memorii și povestiri de călătorie unde îl regăsim pe umanistul din *Civilisation*. Dar romancierul, fără să tacă, își pierde orice influență. Ce va rămîne din opera lui ? *Salavin* desigur ; cîteva volume din *Pasquier*, poate.

Același lucru se întîmplă și cu Jules Romains [1]. Locul întemeietorului unanimismului este de netăgăduit într-o istorie a literaturii în care opera se impune prin dimensiunile și prin viziunea ei panoramică asupra lumii. Primele sale poeme nu sînt inferioare celor ale lui Cendrars ; *Les Copains* și *Donogoo* sînt vrednice de opera lui Jarry. Iar *Les Hommes de Bonne Volonté* rămîne un document de neînlocuit cu privire la istoria subterană a celei de-a treia Republici (*Recherche d'une Eglise*), geografia psihologică a Parisului (*Les Amours enfantines*), politica electorală (*Province*) sau chiar războiul (*Prélude à Verdun*). În exil și-a încheiat Jules Romains monumentul, de la *Le Monde est ton Aventure* (1941)

[1] Născut în 1885, Louis Farigoule (în literatură Jules Romains) fiul unui învățător din Velay, intră în Școala normală superioară și trăiește în apropierea grupului l'Abbaye. A fost președintele internațional al Pen-Clubului. Membru al Academiei franceze (1946). Mare ofițer al Legiunii de onoare. A încetat din viață la 14 august 1972, în vîrstă de 87 de ani. (N. tr.)

Poeme : *La Vie unanime* (1908), *Europe* (1916), *L'Homme blanc* (1937), *Pierres levées* urmat de *Maisons* (1957).

Povestiri și romane : *Le Bourg régénéré* (1906), *Mort de quelqu'un* (1911), *Les Copains* (1914), *Le Vin blanc de la Villette* (1914), *Psyché* (3 volume, 1922—1930), *Les Hommes de Bonne Volonté* (27 volume, 1931—1946), *Le Moulin et l'Hospice* (1949), *Violation de Frontières* (1951), *Le Fils de Jerphanion* (1956), *Une femme singulière* (4 volume, 1957—1960).

Eseuri : *Pour raison garder* (3 volume).

Editori : Mercure de France, Flammarion, Gallimard.

Referitor la om și operă : A. Cuisenier : *Jules Romains et l'Unanimisme* (Flammarion, 1935) ; Madeleine Berry : *Jules Romains* (Editions Universitaires, 1958) ; Jules Romains : *Souvenirs et confidences d'un écrivain* (Fayard, 1958) ; André Bourin : *Connaissance de Jules Romains* (Flammarion, 1961) ; *Une Anthologie vivante*, II. pp. 357—366.

Scanned with OKEN Scanner

pînă la *Sept Octobre* (1946). Dar suflul optimist de care era pătrunsă opera la început a făcut loc unei amare dezamăgiri ; renunțînd să construiască cetatea de mîine, Jallez s-a apucat să caute „unghere mai mult sau mai puțin încăpătoare, adăpostite mai mult sau mai puțin printr-o minune, în care viața va continua să fie posibilă, în timp ce incendiul va mistui totul de jur împrejur". Iar erotismul din *Le Tapis magique* a părut abstract și laborios. Decadență pe care *Le Fils de Jerphanion* (1956), epilog incestuos al ciclului, avea s-o accentueze cu cruzime.

Întors din Statele Unite pentru a fi primit la Academia franceză (1946) de prietenul lui din grupul *l'Abbaye*, Georges Duhamel, Jules Romains pare să fi pierdut legătura cu o epocă pe care o condamna acum fără a căuta s-o înțeleagă. Editorialistul de la *Aurore* ia atitudine în fața actualității cu o gravitate ceremonioasă contrastînd cu humorul primelor sale cărți. Și dacă în ultimele sale scrieri aflăm preocupări mai vechi (*Violation de Frontières* ne amintește gustul lui pentru misterele metropolei, *Interviews avec Dieu*, înclinarea pentru farsă), altele (*Une Femme singulière*, 1957) lasă o impresie penibilă. Umanistul și-a pierdut credința...

4

RESURECȚIA LUI JACQUES CHARDONNE

O nefericită eroare de apreciere l-a redus pe Jacques Chardonne [1] la tăcere îndată după Eliberare. Autorul volumului *Epithalame* și-a regăsit fără întîrziere locul și influența, în timp ce o întreagă generație de romancieri, ostilă „documentului", dori-

[1] Jacques Boutelleau (în literatură Jacques Chardonne), moștenitor al unei case din Cognac și coproprietar al editurii Stock, a devenit celebru la treizeci și șapte de ani, publicînd *Epithalame* (1921), primul său roman. Urmează : *Le Chant du Bienheureux* (1927), *Les Varais* (1929), *Eva* (1930), *Claire* (1931), *Les Destinées sentimentales* (1934—1936, 3 volume), *Romanesques* (1937), *Chimériques* (1948), *Vivre à Madère* (1952).

Eseuri și diverse : *L'Amour du Prochain* (1932), *Le Bonheur de Barbezieux* (1938), *Chronique privée de l'an 1940*, *L'Amour c'est beaucoup plus*

Scanned with OKEN Scanner

toare de finețe și puritate, se afirmă pe față ca discipoli ai lui. Publicarea *Operelor* sale *complete*, revizuite cu tact și pricepere, i-a servit mult, ca și scrisorile aparent nonșalante, pline de nuanțe (judecățile cursive alternează aici cu mici scene, în stil flamand, chiar cu schițe de roman) pe care le adresează nenumăraților corespondenți (fără a uita să le anunțe resurecția lui Paul Morand sau eclipsa definitivă a lui Malraux). La treizeci de ani după apariție, *Epithalame* continuă să fie la modă, cu toate că nu prea mai găsește cititori. Iar *Le Bonheur de Barbezieux* rămîne una din cărțile cele mai profunde consacrate provinciei franceze. Nu trebuie să căutăm în ultimele texte ale lui Chardonne *(Vivre à Madère, Demi-Jour, Propos comme ça)* altă unitate decît cea a stilului : suită de tablouri sau de cronici abia legate, în mijlocul cărora se strecoară cîte un portret viu. Dar aceste povestiri lipsite de structură au transparență de cristal ; e un secret făcut parcă din nimic, dar pe care nimeni nu l-a putut imita.

5

...ȘI A LUI PAUL MORAND

Mai tînăr decît Chardonne cu patru ani, Paul Morand [1] cunoaște după eclipsa războiului și a Eliberării (își reluase servi-

que l'amour (1937), *Lettres à Roger Nimier* (1952), *Matinales* (1956), *Le Ciel dans la Fenêtre* (1959), *Demi-jour* (1904), *Propos comme ça* (1966). Opere complete în 7 volume.

Editor : Albin Michel.

Referitor la om și operă : Ginette Guitard-Auviste : *La Vie de Jacques Chardonne et sont art* (Grasset, 1953) și *Une Anthologie vivante*, I, pp. 67—70 și 778—780.

Doamna Jacques Chardonne publică (sub numele de Camille Belguise) note intime : *Echos du Silence* (Plon, 1952), *Seul l'Amour*, (Stock, 1958).

[1] Paul Morand s-a născut la Paris în 1888 (fiu al pictorului și desenatorului Eugène Morand). Științe politice, facultatea de drept, studii la Oxford, călătorii în străinătate. Admis primul la concursul Ambasadelor (1913). Carieră diplomatică (Londra, șef de cabinet al lui Briand, Roma,

Scanned with OKEN Scanner

ciul în diplomație în 1938 și acceptase, din partea lui Pierre Laval, ambasadele de la București și Berna : urmează revocarea și exilul) o resurecție asemănătoare. Cel mai celebru romancier din avangarda anilor '20, unul din cei care l-au impresionat pe Proust, primul scriitor de la *N.R.F.* care a cunoscut marile tiraje, se regăsește, la șaizeci de ani, exilat, singur, sărac și fără prieteni. S-a impus din nou atenției noastre prin cărți de amintiri *(Giraudoux, Journal d'un Attaché d'Ambassade)*, apoi printr-un roman de unde nu lipsea intenția politică *(Le Flagellant de Séville)* și în sfîrșit prin nuvele *(La Folle Amoureuse, Fin de Siècle)* care, fără să ne facă să uităm răsunătoarea apariție a volumului de nuvele *Ouvert la Nuit*, au confirmat, dacă mai era nevoie, ușurința și meșteșugul său. Martorul perioadei dintre cele două războaie mondiale, nimitorul memorialist din 1900, pictorul Londrei și al New York-ului, a jucat în literatura franceză un rol de ferment. Dar

Madrid). Face înconjurul lumii, Se căsătorește, în 1927, cu principesa Șuțu. Ministru al Franței la București (1943), apoi ambasador la Berna (1944). De atunci locuiește rînd pe rînd la Vevey și Paris. I-a lipsit un vot pentru a fi ales la Academia franceză în 1958. (Ales apoi în locul lui Maurice Garçon în 1969. Completarea trad.)

Principalele romane : *Lewis et Irène* (1924), *Bouddha vivant* (1927), *L'Homme pressé* (1941), *Le Flagellant de Séville* (1951).

Nuvele : *Tendres Stocks*, prefață de Marcel Proust (1921). *Ouvert la Nuit* (1922), *Fermé la Nuit* (1923), *L'Europe galante* (1925), *Magie noire* (1928), *La Folle Amoureuse* (1956), *Fin de Siècle* (1957). Majoritatea nuvelelor au fost strînse în două volume : *Nouvelles du Jour et de la Nuit* (Gallimard).

Poeme : *Lampes à arc* (1919), *Feuilles de Température* (1920).

Portrete de orașe : *New York* (1930), *Londres* (1933), *Le Nouveau Londres* (1963).

Amintiri : *Journal d'un Attaché d'Ambassade* (1947), *Bains de mer, bains de rêve* (1960) — Editori : Gallimard, Grasset, Plon.

Referitor la om și operă : Christine Garnier : *L'Homme et son personnage* (Grasset, 1955) ; Pierre Brodin ; *Présences contemporaines* (Debresse, 1955) ; Ginette Guitard-Auviste : *Paul Morand* (Éditions Universitaires, 1956) ; Bernard Delvaille : *Paul Morand* (Seghers, 1965) și *Une Anthologie vivante*, I, pp. 373—380 și II, pp. 378—383.

Scanned with OKEN Scanner

exilul a declanșat o metamorfoză, nu numai eliberînd omul de snobismul dineurilor în oraș, al costumelor brodate, al veninului și deliciilor unei vieți publice, ci făcîndu-l pe scriitor să-și simplifice stilul și să pătrundă mai adînc psihologia personajelor. Renunțînd la inventiile verbale, paietele sclipitoare, zgomotele de cimbale, undele Martenot, ticurile și exhibițiile din primele sale cărți, Morand n-a pierdut nimic din gustul pentru termenul propriu și imaginea exactă, chiar cu riscul de a șoca ; dar un stil „subțiat" a urmat poleirii și sclipirilor catifelate ; iar sentimentul absurdului s-a strecurat în această operă aparent ușoară. Astfel, ar trebui poate să preferăm pe observatorul amar al „Europei anunțată de Dostoievski" omului expeditiv și sărbătorit, „leului" anilor 1920, eliberat în fine de o modă care l-a făcut celebru, dar l-a și înconjurat de o falsă legendă.

6

„TRAGEDIANTE, COMMEDIANTE" : MARCEL JOUHANDEAU

Marcel Jouhandeau [1] e un personaj straniu, misterios, plin de contraste, tulburător : liniștitul profesor de la școala liberă din Passy are relații inavuabile ; micul corist i-a rănit adînc pe locuitorii din Guéret-Chaminadour ; celibatarul înrăit s-a căsătorit cu o femeie fatală ; sedentarul a făcut (în 1941) o călătorie vinovată la Berlin ; moralistul a justificat toate viciile...

Opera e dedicată orașului de care omul a fugit și și-a bătut joc ; ea răsare parcă dintr-un album cu poze în care Jouhandeau

[1] Marcel Jouhandeau s-a născut la 26 iulie 1888 la Guéret (unde și-a petrecut toată copilăria), localitate pe care avea s-o înfățișeze sub numele de Chaminadour. Sosește la Paris la nouăsprezece ani. Patruzeci de ani profesor în învățămîntul liber. Se căsătorește, în 1929, cu o „frumoasă excentrică", dansatoarea Caryathis.

Principalele lucrări :

Proză : *La Jeunesse de Théophile* (1921), *Les Pincengrain* (1924), *Monsieur Godeau intime* (1926), *Chaminadour* (1934—1941, 3 volume), *Chro-*

şi-a strîns toate amintirile din Chaminadour, zugrăvindu-i fiecare locuitor într-o frescă inepuizabilă, tratată cu realismul miniaturiştilor din evul mediu. Cerul şi infernul, plăcerea şi suferinţa, binele şi răul coexistă într-o lume de fabliouri în care supliciile lui Bosch vin pe nesimţite după scene în maniera lui Breughel. Jouhandeau şi-a ales drept purtător de cuvînt un erou după dorinţa lui : domnul Godeau îi serveşte ca intermediar în relaţiile lui cu cerul, femeia şi infernul.

Dialogul lui Jouhandeau cu Dumnezeu nu-i lipsit nici de seriozitate nici de humor : „Dumnezeu e mare şi cu de asemeni." Într-o lume în care moartea lui Dumnezeu e postulatul liniştit al tuturor aproape, autorul lui *Abjection* îşi afirmă existenţa cu o certitudine îndîrjită care nu-i prilejuieşte totuşi nici o bucurie. „Satanismul" lui Jouhandeau aminteşte de cel al lui Baudelaire ; eternitatea îl urmăreşte dincolo de păcat („Îl văd mereu pe Dumnezeu răstignit de mine... Dumnezeu e prezent în iad împreună cu mine... Iadul este cea mai mare suferinţă a lui Dumnezeu înainte de a fi a mea.") Dar nu acceptă din religie decît ceea ce îi serveşte şi refuză orice privaţiuni de dragul ei.

De altfel, comedia nu-i niciodată departe de dramă : cea pe care Jouhandeau o creează pe socoteala Elisei evocă romanul burghez din evul mediu, acel *Dit du mal marié*. „Cu cît Jouhandeau se plînge mai mult de nevastă, cu atît îi creşte numărul cititorilor" : această publicitate îndoielnică (permiţîndu-i lui Grasset să

niques maritales (1938), *La Faute plutôt que le scandale, L'Amateur d'imprudence.*

Eseuri : *Algèbre des Valeurs morales* (1935), *De l'Abjection* (1939), *Essai sur moi-même* (1947), *De la grandeur* (1952), *Réflexions sur la vieillesse et la mort* (1956), *Carnets de l'Écrivain* (1957). *Journaliers*, 10 volume, 1957—1967.

Amintiri : *Mémorial* (1950—1958, 6 volume), *Scènes de la vie conjugale* (9 volume).

Trei piese de teatru reunite în *Théâtre sans spectacle.*

Editori : Gallimard, Grasset.

Referitor la om şi operă : Claude Mauriac : *Introduction à une mystique de l'enfer* (Grasset, 1938) ; Pierre Brodin : *Présences contemporaines* (Debresse, 1954) ; José Cabanis : *Jouhandeau* (Gallimard, 1960).

Scanned with OKEN Scanner

vîndă 25.000 de exemplare din *L'Imposteur)* i-a contrariat pe adevărații lui prieteni. Dacă numeroasele nuvele apărute de la război încoace *(La Faute plutôt que le scandale, Élise architecte, Léonora, Galande...)* nu adaugă mare lucru la reputația lui (cu excepția lui *Oncle Henri,* apărută în 1943), moralistul și memorialistul au avut de cîștigat. Amintirile lui din copilărie *(Mémorial),* paginile lui despre animale, cugetările pline de dezamăgire despre plăcere sau bătrînețe, *Carnetele* de profesor și scriitor vor fi socotite printre cele mai bune pagini ale sale. Dar de la comedia joubandeliană pînă la Comedia umană, e cale lungă...

7

CARCO, MAC ORLAN, CENDRARS

Dacă Francis Carco [1] n-a publicat, de la război încoace, nici o lucrare care să ne facă să uităm poemele duioase ale periferiei, romanele desfrînate și racinienе care i-au adus gloria, dacă Pierre Mac Orlan [2] a cărui celebritate datează din aceeași epocă, rămîne unul din maeștrii Fantasticului și ne-a dat mai multe po-

[1] François Carcopino-Tusoli (în literatură Francis Carco) născut la Nouméa în 1886, membru al Academiei Goncourt, mort la Paris în 1958, a publicat :

Romane : *Jésus la Caille* (1914), *L'Équipe* (1918), *L'Homme traqué* (1922), *Rien qu'une femme* (1924), *Brumes* (1935), *Surprenant procès d'un bourreau* (1943).

Amintiri : *De Montmartre au Quartier Latin, La Romance de Paris* (1949).

Poeme : *La Bohême et mon coeur* (1942), *Mortefontaine* (1946).

Referitor la om și operă : Philippe Chabaneix : *Francis Carco* (Seghers, 1949).

[2] Pierre Dumarchais (în literatură Pierre Mac Orlan), născut la Péronne în 1883, membru al Academiei Goncourt (1950), descriind o umanitate neobișnuită, în *Les Pattes en l'air* (1911), *Le Chant de l'Équipage* (1918), *Bob bataillonnaire* (1919), *La Cavalière Elsa* (1921), *Sous la lumière*

Scanned with OKEN Scanner

vestiri captivante *(L'Ancre de Miséricorde, Père Barbançon)*, Cendrars [1], în schimb, a dovedit o uimitoare vitalitate.

Retras în timpul războiului la Aix-en-Provence, a reînceput să scrie în 1943 şi ne-am pomenit cu o adevărată avalanşă, de la *L'Homme foudroyé* pînă la *Trop, c'est trop,* trecînd prin *La Main coupée* şi *Le Lotissement du Ciel.* Străbătînd „marea carte a lumii", străbătînd meridianele cele mai diferite — de la Rusia ţaristă pînă în pădurile Amazonei — ca un bărbat din familia Barnabooth (un Barnabooth sangvin, mai degrabă violent şi om de acţiune decît înzestrat cu o cultură moştenită), Cendrars a izbutit să elimine nu numai orice formă de angoasă sau de remuşcare ci orice reflecţie privind simpla senzaţie : proza lui, precum şi opera lui poetică, e un torent ce nu cunoaşte stavilă. Ajungi să

froide (1926), *Le Quai des Brumes* (1927), *La Vénus internationale, L'Ancre de Miséricorde* (1941) *Les Dés pipés* (1952).

Amintiri : *La Clique du Café Brebis.*

Poeme : *L'Inflation sentimentale* (1922), *La Chanson de Limehouse Causeway, Abécédaire, Père Barbançon* (1946), *Poésies documentaires complètes* (1954). — Separat : *Petit manuel du parfait aventurier.*

Memorii : *Le Mémorial du Petit Jour* (1955).

[1] Frédéric Sauser (în literatură Blaise Cendrars) s-a născut la Chaux-de-Fonds în 1887. Călătoreşte în Rusia şi în Extremul Orient (1903—1907), apoi în America. Îşi pierde un braţ în războiul din 1914. Noi călătorii în America de Sud între cele două războaie. Moare la Paris la 21 ianuarie 1961, patru zile după ce primise Marele Premiu literar al Oraşului Paris.

Opere principale :

Poeme : *Les Pâques à New York* (1912), *La Prose du Transsibérien* (1913), *Le Panama ou les Aventures de mes sept oncles* (1918), *Feuilles de route* (1924), *Du monde entier au coeur du monde* (ediţie completă).

Proză : *L'Or* (1925), *Moravagine* (1926), *Rhum* (1930), *L'Homme foudroyé* (1945), *La Main coupée* (1946), *Bourlinguer* (1948), *Le Lotissement du Ciel* (1949), *Emmène-moi au bout du monde* (1955), *Trop, c'est trop* (1957).

Opere complete în opt volume.

Editor : Denoël.

Referitor la om şi operă : Louis Parrot : *Blaise Cendrars* (Seghers, 1948) ; Henry Miller : *Blaise Cendrars* (Denoël, 1950) ; Jean Rousselot : *Blaise Cendrars* (Éditions Universitaires, 1955) şi *Une Anthologie vivante,* II, pp. 343—356.

Scanned with OKEN Scanner

te gîndeşti la ce ar fi putut face din acest temperament exuberant, o disciplină liber consimţită. „dar ce-i prea mult nu-i sănătos", *(Trop, c'est trop)* şi atîta vitalitate sfîrşeşte prin a se autodevora.

8

PROVINCIA, PĂMÎNT AL INSPIRAŢIEI... [1]
LA VARENDE, GENEVOIX, POURRAT, CHAMSON

Cu cîteva rare excepţii, provincia franceză nu mai are nici o expresie literară chiar dacă se ţine seama de eforturile tuturor acelor personalităţi locale, academii şi societăţi — poetice sau nu — care întreţin gustul pentru „litere" şi cercetări istorice ; dar e vorba mai mult de un *regionalism cultural* decît de literatură. Dacă provincia franceză însufleţeşte — unii spuneau chiar, înainte de 1958, că o paralizează — activitatea politică, pînă într-atît încît anumite regiuni (Corsica sau Corrèze) cîntăresc la fel, în balanţa parlamentară, ca şi marile regiuni motrice ale economiei noastre, ea rămîne în afara unei activităţi artistice în care Parisul — un Paris mai degrabă *mondial* decît francez, un adevărat Babel cosmopolit care topeşte în creuzetul său talentele a douăzeci de popoare — păstrează tot timpul monopolul [2].

Dacă din 1914 nu mai există viaţă literară în afara Parisului, fiecare scriitor rămîne marcat, adesea pînă la obsesie, de decorul

[1] E titlul unui eseu al lui André Bourin (Albin Michel) dedicat lui Mauriac, Giono, Genevoix, Bosco, Chamson şi Queffélec.

[2] Gîndiţi-vă în plus şi la oroarea scriitorilor noştri faţă de provincie. Un scriitor francez, remarcă Sartre, n-ar putea trăi în afara Parisului, şi adaugă, cu o dulce ironie :

„La Paris vin scriitorii din provincie, dacă sînt de familie bună, ca să facă regionalism ; Parisul e oraşul ales de reprezentanţii calificaţi ai literaturii nord-africane pentru a-şi exprima nostalgia lor faţă de Algeria." *(Qu'est-ce que la littérature ?)* Dar acest lucru nu mai e adevărat în ce priveşte Algeria şi chiar în Franţa există excepţii : La Varende, Giono, Pourrat, Thibon...

Scanned with OKEN Scanner

copilăriei sale. Alain-Fournier şi Jean Giraudoux sînt la fel de nedespărţiţi de Berry şi de Limousin ca şi Mauriac de Bordeaux, Giono de Provenţa şi Louis Guilloux de coasta bretonă : ceea ce nu înseamnă că aceşti romancieri sînt scriitori „regionalişti", cum a putut să fie La Varende [1], a cărui operă este expresia unui adevărat patriotism normand : el e legat mai mult de Pays d'Ouche credincioasă religiei, tradiţiei şi regelui, decît unei republici ale cărei instituţii şi legi nu le-a recunoscut niciodată. La Varende a scris fără îndoială prea mult, dar cele mai bune romane ale lui sînt ale unui adevărat artist, urmaş al lui Flaubert şi al lui Barbey.

Maurice Genevoix [2] este un mare umanist a cărui artă e sinonimă cu măsura şi înţelepciunea. André Billy subliniază faptul

[1] Jean Balthazar Mallard, conte de La Varende (1887—1959), membru al Academiei Goncourt din 1941 pînă în 1944, a trăit toată viaţa în reşedinţa lui istorică din Bonneville-Chamblac (Eure).

Principalele opere :

Romane : *Pays d'Ouche* (Premiul Vickingilor, 1936), *Nez de Cuir* (1937), *Le Centaure de Dieu* (Marele Premiu al Romanului al Academiei franceze, 1938), *L'Homme aux gants de toile* (1943), *Indulgence plénière* (1951), *La Sorcière* (1954), *Le Cavalier seul, Coeur pensif* (1957), *M. le Duc* (1958), *L'Objet aimé* (1966).

Eseuri şi biografii : *Guillaume, le bâtard conquérant* (1946), *Les Broglie* (1950), *La Navigation sentimentale, Cadoudal* (1952).

Referitor la om şi operă : *Livres de France,* septembrie-octombrie 1952.

[2] Maurice Genevoix, născut la Decize în 1890. Reuşeşte primul la Şcoala normală superioară (1911). Grav rănit în bătălia de la Marna în 1915. Membru (1946), apoi secretar permanent al Academiei franceze. Marea Cruce a Legiunii de onoare.

Lucrările principale :

Romane : *Raboliot* (Premiul Goncourt, 1925), *Un homme et sa vie* (1934—1937, 3 volume), *La dernière Harde* (1938), *Laframboise et Bellehumeur* (1942), *L'Aventure est en nous* (1952), *Fatou Cissé* (1954), *Le Roman de Renard* (1958). *Agnès, la Loire et les garçons* (1962), *Derrière les collines* (1964), *La Forêt perdue* (1967), *Bestiaire* (1970), (N. tr.)

Amintiri şi eseuri : *Afrique blanche, Afrique noire* (1949), *Ceux de 14.*

Editori : Flammarion, Presses de la Cité, Plon.

Pages choisies (Classiques Vaubourdolle, Hachette, 1964).

Vezi *Livres de France,* februarie 1961 şi *Une Anthologie vivante,* I, pp. 39—44.

Scanned with OKEN Scanner

că „s-a născut la Decize, într-o insulă de pe Loara, că a crescut apoi la Châteauneuf-sur-Loire, predestinat să fie poetul fluviului, al pădurii orleaneze și al regiunii Sologne", — acea Sologne ale cărei vînători de altădată le-a zugrăvit atît de bine în *La Forêt perdue* (1967), cu oamenii ei modești descriși în *Raboliot*. Dar s-a dovedit a fi și un viguros scriitor de război : *Ceux de 14* „izvorăște direct din cei patru ani petrecuți în noroiul tranșeelor". Să nădăjduim că Academia franceză (al cărei secretar permanent este) îi va lăsa răgazul să ne dea opere ca *La dernière harde*, care-l înrudesc cu ceea ce e mai bun din Kipling. În această geografie sentimentală a Franței, Henri Pourrat [1] a fost cîntărețul inspirat al regiunii Auvergne. Ascultîndu-i pe secerătorii și păstorii din Livradois, el le-a povestit „farsele și drăgălășeniile" în al său *Gaspard des Montagnes* și a dezgropat o adevărată comoară de povești (*Trésor des Contes*).

André Chamson [2] prezintă, ca și Ianus, două fețe : cea a romancierului provincial și rustic și cea a intelectualului angajat.

[1] Născut și mort la Ambert (1887—1959), fost elev al Institutului național agronomic, Henri Pourrat a publicat :

Romane : *La Colline ronde* (împreună cu Jean d'Olagne, 1912), *Gaspard des Montagnes* (1922—1931, 4 volume. Marele Premiu al Romanului al Academiei franceze), *Vent de Mars* (Premiul Goncourt 1941), *Le Chasseur de la Nuit* (1951).

Povestiri : *Le Trésor des Contes* (1948—1955, 9 volume).

O biografie a lui *Sully* și *Histoire des Gens dans les montagnes du Centre*.

[2] André Chamson s-a născut la Nîmes în 1900. Studiază la École des Chartes (1924). Face campania din Germania din 1944—45 (ca adjunct al lui André Malraux în fruntea brigadei Alsacia-Lorena). A fost conservatorul muzeului de la Petit Palais și președinte al Pen-Clubului. Membru al Academiei franceze (1956). Director al Arhivelor Franței (1959).

Romanele principale : *Roux le bandit* (1925), *Les Hommes de la Route* (1927), *Le Crime des Justes* (1928), *Histoire de Tabusse* (1930), *La Galère* (1939), *Le Puits des Miracles* (1945), *La Neige et la Fleur* (1951), *Le Chiffre de nos Jours* (1954), *Adeline Vénician* (1956), *Nos ancêtres, les Gaulois* (1958), *La Superbe* (1967).

Eseuri : *L'Homme contre l'Histoire* (în *Ecrits*, 1927), *Fragments d'un liber veritatis* (1946).

Scanned with OKEN Scanner

Provincialul nu şi-a uitat niciodată ţinutul natal, nedespărţit de scumpul său Mont Aigoual ca şi Giono de Hauts de Provence sau ca Ramuz de regiunea Vaud ; intelectualul a luat parte la marile lupte ale timpului, de la antifascism la cel de-al doilea război mondial (a condus revista *Vendredi* în perioada Frontului popular şi l-a secondat pe Malraux în fruntea brigadei Alsacia-Lorena). Preşedinte al Pen-Clubului internaţional, el a adunat, în cîteva din operele sale, experienţa războiului şi a revoluţiei (*L'Année des vaincus, La Galère, Le Puits des Miracles).* Cu toate că ultimele sale povestiri, de la *La Neige et la Fleur* (un portret al noii generaţii) pînă la *Adeline Vénician,* ne îndepărtează mult de acest aspect al scrierilor lui, cu greu ni-l închipuim pe André Chamson, chiar în calitate de înalt funcţionar şi academician, departe de asprele peisaje ale munţilor Cévennes de care şi-a legat numele încă de la primele povestiri. În naraţiunea plină de culoare şi patetism, *La Superbe* (1967), galera la care a vîslit Jean-Pierre Chamson, trudltor pentru credinţă, el avea să-şi regăsească rădăcinile cele mai vechi, cele mai solide.

Scanned with OKEN Scanner

III

ROMANUL CREȘTIN

RENAȘTEREA literaturii de inspirație creștină apare, în plin secol XX, în contrast izbitor cu laicizarea statului și a moravurilor și cu progresul umanismului ateist. Desigur, încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans au reacționat împotriva sensibilității melancolice și a deismului romanticilor (Chateaubriand rămînînd cel mai bun exemplu ; ultimul său moștenitor va fi Barrès, mai sensibil la muzica bisericii și a cîmpiei decît la adevărurile dogmei și la exigențele moralei). Apoi Léon Bloy și Péguy își plasează gîndirea la nivelul misterelor creștine, subsumînd de data aceasta operei lor metafizica — dacă nu întotdeauna și morala — catolică. În urma lor, generația de la 1914 (pe care o celebră ancheta lui Agathon [1] o așeza sub stindardul ordinei și acțiunii, al lui Maurras și al lui Barrès) ilustrează această recucerire de către Biserică a unor tineri de o deosebită vitalitate din intelectualitatea burgheză. Mauriac, Bernanos și Julien Green în roman, Charles du Bos, Gabriel Marcel și Jacques Maritain în eseu, teatrul de idei și filozofie, Paul Claudel în poezie și în drama lirică, aveau să confere definitiv dreptul de cetate în Republica literelor, dialecticii creștine a naturii și a harului, a libertății și a mîntuirii. Nu-și propuneau să apere în mod respectuos politica și morala Bisericii (cum făcuseră unii sociologi plini de bune intenții ca Bourget. Bazin sau

[1] Pseudonimul lui Alfred de Tarde și Henri Massis (*Les Jeunes Gens d'aujourd'hui*, 1912).

Scanned with OKEN Scanner

Bordeaux), ci să pună la îndemîna lumii moderne elanul vital al creştinismului, să întruchipeze tensiunea dramatică a harului şi a păcatului.

În timp ce un Jacques Maritain se străduia să întinerească thomismul, Gabriel Marcel restituia existenţei acea prioritate metafizică de care idealismul kantian o lipsise, pentru a plasa deasupra ei cerul inatacabil al principiilor ; Mauriac, Bernanos şi Julien Green puneau accentul pe natura vinovată şi umilită, pe măreţia sacerdoţiului sau pe tăcerea lui Dumnezeu într-o lume ostilă.

1

SUPRAVIEŢUIREA LUI BERNANOS

Graţie acestor nume strălucite, breşa făcută de creştini în romanul contemporan constituie una din faptele majore ale literaturii secolului XX. Şi astăzi încă Bernanos [1] rămîne în ochii multora primul romancier catolic al secolului [2] ; eroii din *Le Soleil de Satan* (1927) şi din *Journal d'un Curé de Campagne* (1936) continuă să fie contemporanii noştri — pentru că sînt actorii uneia din dramele majore ale timpului nostru. Bernanos avea să revină la roman cu acel ciudat *Monsieur Ouine,* publicat la Paris în 1946 [3], mai amară şi mai pesimistă decît oricare din cărţile sale, străbătută de sentimentul Răului modern care, asemenea unui cancer, roade şi distruge sufletele, — în speţă domnul Ouine care ajunge să-şi urască propriul trup şi, la fel ca eroul din *La Nausée,* se simte de prisos într-o lume în care nimeni nu-i nevinovat. Disperarea şi frica îi strivesc şi pe eroii din *Un mauvais rêve* (1951), început cu douăzeci de ani mai devreme şi care seamănă ca un frate nereuşit cu *Un crime* — roman ce nu prezintă alt interes

[1] Cf. pp. 139—143.

[2] Cf. André Blanchet: *Le Prêtre dans le roman d'aujourd'hui* (Desclée).

[3] Fusese publicat mai întîi în 1943, la Rio de Janeiro.

Scanned with OKEN Scanner

decît acela de a lumina inspirația lui Bernanos : creștinul în lume și, mai mult încă, preotul e un om în agonie — ca și stăpînul său — temă esențială a unui romancier obsedat de ceea ce Péguy numea „demistificarea" lumii moderne. O lume care nu mai are timp nici să spere nici să iubească ; Bernanos n-o vede salvată decît de cei săraci — „săracii sînt aceia care speră în locul ei, așa cum sfinții iubesc și ispășesc pentru noi toți. Tradiția speranței se află în mîinile săracilor."

Astfel Bernanos vestea, cu mai bine de douăzeci de ani înainte, învățătura Conciliului.

Influența scriitorului n-a scăzut după moarte ; o vom remarca, mai departe, la numeroși tineri romancieri. Dar — și aceasta e reversul medaliei — preotul lui Bernanos, „deformare flagrantă a figurii sacerdotale" [1], a devenit „un prototip imitat sau contrafăcut cu nemiluita". Continuînd să evolueze sub ochii noștri, „el tinde să devină ceea ce este în realitate : un sfînt laic". Vinul tare al lui Bloy și al lui Bernanos, băut fără discernămînt de discipoli mai puțin siguri în credința lor, s-a prefăcut uneori în oțet.

2

MAURIAC : EPILOG

Devenit primul ziarist al Franței, prezent, după 1945, în toate evenimentele istorice, Mauriac [2] n-a izbutit să scape de farmecul pe care personajele îl exercită asupra creatorului lor. S-a

[1] A. Blanchet, *op. cit.*

[2] François Mauriac s-a născut la Bordeaux, la 11 octombrie 1885, dintr-o familie burgheză înstărită. Orfan de tată la vîrsta de un an. Studii la colegiul liber Grand-Lebrun ; primit la Ecole des Chartes, demisionează. Un articol al lui Maurice Barrès semnalează atenției publicului *Les Mains jointes* (poeme, 1909). Marele Premiu pentru Roman al Academiei franceze, pentru *Le Désert de l'Amour* (1925) ; președinte al Societății oamenilor de litere (1932), membru al Academiei franceze (1933), Premiul Nobel 1952. Marea

Scanned with OKEN Scanner

crezut mai întîi că *La Pharisienne*, scris în 1941, i-a fost cîntecul de lebădă. Să nu mai fi avut oare autorul lui *Thérèse Desqueyroux* destulă credinţă pentru a persevera, destulă substanţă pentru a se reînnoi ? *Sagouin* (1951), roman scurt şi plin de cruzime, s-a dovedit a fi o primă dezmînţire : un concentrat din toate otrăvurile caracteristice lui Mauriac ; apoi *Galigaï* (1952) ne scufundă iarăşi în vechile meandre ale dorinţei şi dezgustului. Romancierul încearcă să se reînnoiască în *L'Agneau* (1954) unde se îmbină în chip ciudat influenţa lui Bernanos şi a Simonei Weil ; eroul şovăie între sacerdoţiu, sfinţenie şi o prietenie echivocă. Cartea a

Cruce a Legiunii de onoare (1958). Autor al editorialului la *Le Figaro*, apoi la *L'Express*, pe care-l părăseşte pentru *Le Figaro Littéraire*.

Principalele romane : *L'Enfant chargé de chaînes* (1913), *Le Baiser au Lépreux* (1922), *Genitrix* (1923), *Thérèse Desqueyroux* (1927), *Le Nœud de Vipères* (1932), *Le Mystère Frontenac* (1933), *La Pharisienne* (1941), *Le Sagouin* (1951), *Galigaï* (1952), *L'Agneau* (1954).

Poeme : *L'Adieu à l'adolescence* (1911), *Orages* (1925),

Eseuri : *Le Jeune Homme* (1926), *Dieu et Mammon* (1929), *Souffrances et Bonheur du Chrétien* (1930), *Le Cahier Noir* (1943), *La Pierre d'achoppement* (1948), *Mémoires intérieurs* (1959), *Ce que je crois* (1962), *De Gaulle* (1964), *Nouveaux Mémoires intérieurs* (1965), *Mémoires politiques* (1967).

Biografii : *La Vie de Jean Racine* (1928), *Vie de Jésus* (1936). *Journal*, 4 volume ; *Bloc-notes* (1952—1957) ; *Le Nouveau Bloc-Notes* (1958—1960).

Un scenariu : *Le Pain vivant* (1955).

Editori : Grasset, Plon, Flammarion.

Despre om şi operă : *Hommage à François Mauriac* (*Revue du Siècle*, iulie—august 1933) ; *François Mauriac, prix Nobel* (*La Table Ronde*, ianuarie 1953) ; François Mauriac (*La Parisienne*, mai 1956) : Pierre de Boisdeffre : *Métamorphose de la Littérature*, I (Alsatia, 1950) ; Nelly Cormeau : *L'Art de François Mauriac* (Grasset, 1951) ; Jacques Robichon : *François Mauriac* (Éditions Universitaires, 1953) ; P.-H. Simon : *Mauriac par lui-même* (Le Seuil, 1954) ; Xavier Grall : *Mauriac journaliste* (Cerf, 1960) şi *Une Anthologie vivante*, I, pp. 19—22.

In aprilie 1969, editura Flammarion a editat ultimul roman al lui Mauriac intitulat *Un Adolescent d'autrefois*, ce reia tema favorită a scriitorului : adolescenţa petrecută într-un oraş de provincie francez. (N. tr.).

François Mauriac a încetat din viaţă la 1 septembrie 1970. (N. tr.).

Scanned with OKEN Scanner

fost un eșec, deoarece nici natura nici harul nu apăreau în adevărata lor lumină, în schimb o reverie lipsită de contur se înscria în peisajul realist caracteristic acelui Bordeaux al lui Mauriac.

Vara în lande, cu furtuni neașteptate, vînători de porumbei și păduri de pini în flăcări, dă într-adevăr acestor povestiri lipsite de grandoare un fundal poetic, banal și obsedant în același timp. Toată opera romanescă a lui Mauriac (care a avut prea puțini imitatori) ilustrează o putere de *fascinație*. Născuți „din tot ce e mai tulbure în el însuși", eroii săi ne atrag asemeni unor dubli ispititori.

A devenit banal să opui (foarte relativul) eșec al romancierului, neputința lui de a se reînnoi [1] și triumfurile omului public. Îndată după premiul Nobel (1952), fără să-i pese nici de rezerve nici de injurii, Mauriac și-a reluat rolul de animator de conștiințe deținut altădată de Bernanos cel din *La Grande Peur...* și de Gide cel din *Voyage au Congo*. Strălucitul *Bloc-Notes* [2] „romanțează" politica : adversarii săi nu vor figura în galeria fiarelor ce-i populează romanele ; otrava romancierului s-a strecurat în cerneala ziaristului.

Poziția lui Mauriac față de tinerii intelectuali e la fel de paradoxală. Romancierul nu-i atrage prea mult și nu dispune de nici un fel de influență. Dimpotrivă, omul politic, îndrumătorul moral continuă să crească între 1952 și 1960, pe măsură ce se întețesc atacurile în tabăra burgheză pe care o părăsise. Prezența omului public a înlocuit-o pe cea a romancierului — prezență cu atît mai *pregnantă* cu cît artistul, în focul polemicii, nu și-a uitat niciodată drepturile.

Îl vedem și mai bine încă în *Memoriile* sale interioare : o ultimă întîlnire cu Dumnezeu, cu lumea și cu el însuși, a unui scriitor care credea că și-a făcut datoria.

La întrebarea pe care i-a pus-o autorul acestei cărți la Radiodifuziunea franceză (noiembrie 1964) : „Nu v-ați gîndit să ne dăruiți un ultim roman ?", Mauriac a răspuns : „Vezi dumneata, un

[1] Adesori denunțată de critica contemporană (Claude-Edmonde Magny, Marc Beigbeder) care a reluat punctul de vedere al lui Jean-Paul Sartre (*Situations*, I). Dar limitele romancierului îi vor asigura poate durata : în interiorul domeniului său, el este și rămîne inimitabil.

[2] Inaugurat la *Table Ronde* în 1947, reluat la *L'Expres* în 1953, apoi, din 1962 la *Le Figaro littéraire*.

Scanned with OKEN Scanner

om de şaptezeci şi nouă de ani poate avea norocul să nu cadă în mintea copiilor, dar oricît de mare romancier ar fi fost, nu mai este. Şi nu mai este pentru că drama lui, drama bătrîneţii, un fel de întîlnire între patru ochi cu moartea, îl înstrăinează de lumea pasiunilor care a fost cea a romancierului. Iar cînd lectura unei cărţi sau vizionarea unui film îl pune iarăşi în prezenţa unui cuplu, a unor discuţii aprinse între oameni, el e cuprins dintr-odată de o confuzie adîncă şi de nevoia de a fugi deoarece bătrîneţea nu-i suportabilă decît în măsura în care înseamnă linişte. Or e de la sine înţeles că dacă bătrînul e creştin, ştie unde să-şi caute pacea. Dar binele infinit pe care-l constituie această pace este un bine delicat şi ameninţat."

3

NELINIŞTEA LUI JULIEN GREEN

Nu aceeaşi e situaţia lui Julien Green[1] care, întrebat (de Pierre Bost, în 1932) asupra atitudinii sale cu privire la politică,

[1] Născut la Paris, la 6 septembrie 1900, din părinţi americani, Julien Green scrie în cele două limbi, dar nu s-a mai întors în Statele Unite după război şi locuieşte la Paris. Marele Premiu naţional al literelor 1966. Membru al Academiei regale din Belgia. Premiul Prinţului Rainier de Monaco (1951).

Principalele romane: *Mont-Cinère* (1926), *Adrienne Mesurat* (1927), *Leviathan* (1929), *Minuit* (1936), *Épaves* (1938), *Le Visionnaire* (1939), *Varouna* (1940), *Si j'étais vous* (1947), *Moïra* (1950), *Le Malfaiteur* (1956), *Chaque homme dans sa nuit* (1960).

Diferite eseuri cu privire la literatura engleză (de la Samuel Johnson la surorile Brontë) şi despre Nathaniel Hawthorne.

7 volume de *Journal de 1928 à 1958. Vers l'invisible,* 1958—1967 (Plon, 1967).

Autobiografie: *Partir avant le jour* (1963), *Mille chemins ouverts* (1965), *Terre lointaine* (1966).

Teatru: *Sud* (1953), *L'Ennemi* (1954), *L'Ombre* (1956),

Referitor la om şi operă: Jacques Madaule: *Reconnaissances,* II, (Desclée, 1939); Georges Bernanos: *À propos de Mont-Cinère* (în *Le Crépuscule*

Scanned with OKEN Scanner

răspundea : „O urăsc" şi adăuga : „Ea e pricina pentru care tot ce iubesc e în pericol, ea e cea care ameninţă libertatea individuală, ea ameninţă fericirea, ea mă stinghereşte la lucru. Cred din toată inima în literatură şi în opera de artă. Această credinţă e cu desăvîrşire străină de preocupările politice. Unde mi-e locul în lumea actuală ? N-am idee" [1]. Singurul lucru pe care l-a luat în serios e religia lui, o religie uneori destul de liberă cu privire la dogmă şi inspirată numai de dragoste.

Acest romancier făcut pentru conversaţii pe şoptite, prietenii intime, reculegere, este autorul unei opere sumbre şi violente, cu caractere puternice, de un patetism strict interior. („Nu există decît două tipuri de oameni pe care i-am înţeles, cu adevărat, misticul şi desfrînatul, pentru că amîndoi tind spre extreme, căutînd şi unul şi altul, în felul lui, absolutul" [2]). Chiar în clipa în care aduce pe scenă eroi pasionaţi pînă la incoerenţă şi nebunie, Green continuă să viseze o viaţă „din care să lipsească senzualitatea". După diferite crize religioase, o perioadă de necredinţă, atracţia budismului şi convertirea din 1939, Green încearcă, tot fără a izbuti, să zugrăvească în opera lui lupta iertării şi a păcatului. Dar singura eliberare pe care o află eroii lui e cea pe care le-o aduce moartea : „obsesia întemniţării ce formează fondul romanului său *Mont-Cinère* [3] se regăseşte în *Si j'étais vous* (1947) şi în *Moïra* (1950), cel mai sfîşietor dintre romanele sale, unde explozia cărnii înfrînge o fiinţă pură. Căci „resortul şi paradoxul acestor romane ale privirii este să se învîrtească în acelaşi timp în jurul unei figuri centrale care nu se vede pe ea însăşi, a unei fiinţe cu un apetit la fel de intens ca a celorlalte personaje, dar de care ea nu-şi dă seama." Fiecare carte a lui Green reface povestea „unei fiinţe ce caută să se elibereze de legăturile ce-o încorsetează, care ajunge

des Vieux, Plon, 1956) ; Charles Moeller : *Littérature du XXe siècle et Christianisme*, II (Casterman, 1954) ; Pierre Brodin : *Julien Green* (Éditions Universitaires, 1957) ; J.-L. Prévost : *J. Green ou l'âme engagée* (Vitte, 1960) ; Robert de Saint-Jean: *Julien Green* (Seuil, 1967); *Livres de France*, februarie 1967.

[1] şi [2] *Journal* (Plon).

[3] Louis Chaigne, *Vies et Oeuvres d'Écrivains* (Lanore).

să-şi lepede rînd pe rînd piesele armurii, care se dezbară de veşmintele sale rînd pe rînd, nu cu o complezenţă venală ca în acele spectacole ce nu pot fi nici măcar numite, ci cu un amestec de dorinţă şi de teamă" (Robert Kanters) [1].

În ultimii ani, dramaturgul a luat-o înaintea romancierului fără a izbuti să transpună muzica naraţiunii şi neliniştea personajelor în dialoguri lipsite de plan.

Dar cele opt volume apărute din *Journal* (1928—1965) constituie o emoţionantă autobiografie spirituală. Nu vom găsi aici comentariul unei actualităţi care nu-l interesează de fel pe autor, ci al unei opere, pe care *Jurnalul* o oglindeşte şi o completează şi pe deasupra, o invitaţie de a ne întoarce spre acea lume invizibilă de care nu sîntem despărţiţi (spune eroul din *Moïra)* decît prin „consistenţa unei flăcări". „Să iubeşti pe cineva căruia nu i-ai văzut niciodată chipul şi nici nu i-ai auzit vocea, acesta e creştinismul. Un om stă în picioare lîngă o fereastră şi priveşte cum ninge, şi deodată se simte pătruns de o bucurie fără nume în limbajul omenesc. În profunzimea acestei clipe unice, e pătruns de o linişte misterioasă pe care n-o tulbură nici o grijă pămîntească ; aici este refugiul, singurul, căci raiul nu înseamnă altceva decît să-l iubeşti pe Dumnezeu şi nu există alt infern decît să nu fii cu Dumnezeu."

Jurnalul trezeşte amintiri. După ce ne-a povestit copilăria în *Partir avant le jour,* anii săi de război în *Mille Chemins ouverts,* Julien Green încheie cu *Terre lointaine* povestea adolescenţei. La douăzeci de ani, tînărul Green descoperă ceea ce presimţise numai : teribila putere a frumuseţii, ispita unei dragoste imposibile.

„Nu este o mărturisire înduioşătoare, ci descoperirea tulburătoare a unei ţări necunoscute. S-ar spune că autorul, uitînd uneori că e vorba de el însuşi, caută cu desperare să-şi apere adolescenţa... Şi acest glas care cheamă în zadar o umbră, cum să nu trezească amintirea prodigioasei fericiri a nevinovăţiei, aflată în fiecare dintre noi, ascunsă, tăinuită, dar vie ?" [2]

[1] *Livres de France,* februarie 1967.

[2] Matthieu Galey, *Livres de France, op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

4

VAN DER MEERSCH, DANIEL-ROPS

Spre deosebire de cei trei scriitori de care ne-am ocupat, Maxence van der Meersch [1] își păstrează un public numeros dar nu exercită nici o influență. Acest burghez revoltat, pînă și în adeziunea sa la catolicism (pe care-o contestă pe patul de moarte), apare în opera sa ca un Zola creștin, de la care a moștenit puterea, realismul scrupulos, lirismul inspirat. Mistic al suferinței și-al sărăciei, el a consacrat clasei muncitoare (pe care a îndrăgit-o într-atîta încît s-a și căsătorit cu o fată din rîndurile ei) fresce pătrunzătoare, dureroase și totdeauna aproape de adevăr. *Corps et Âmes* (1943), șarjă violentă îndreptată împotriva medicinei oficiale, a fost marele succes francez de librărie în timpul ocupației. Van der Meersch avea să moară prematur (de tuberculoză), victimă a climei din preajma canalului Minecii și poate și a terapeuticii vegetariene pe care o adoptase și o recomanda. Este un romancier popular, iar disprețul său față de artă și de stil explică deprecierea sa în lumea oamenilor de litere. Dar cine va vrea să înțeleagă luptele muncitorilor de la începutul secolului va trebui să se refere la scenele de neuitat din *Invasion 14* și din *L'Empreinte du Dieu.*

Să amintim cel puțin opera romanescă a lui Daniel-Rops [2] — care, după ce a descris noul rău al secolului în *Notre Inquiétude*

[1] Maxence van der Meersch (1907—1951), născut dintr-o familie de industriași din Nord, revoltat împotriva mediului său, și-a consacrat opera dramei celor săraci și umiliți, dintr-o perspectivă creștină direct inspirată de Acțiunea catolică.

Principalele romane : *La Maison dans la Dune* (1932), *Quand les Sirènes se taisent* (1933), *Invasion 14* (1935), *L'Empreinte du Dieu* (Premiul Goncourt 1936, 440.000 exemplare), *Pêcheurs d'Hommes* (1940), *Corps et Âmes* (1943, 2 volume, 550.000 exemplare), *La Fille pauvre* (1948—1953, 3 volume), *Masque de Chair* (1958).

Editor : Albin Michel.

[2] Henry Petiot (în literatură Daniel-Rops), profesor de istorie (1901—1965), s-a născut la Épinal. Părăsește învățămîntul în 1945 pentru a se consacra scrisului. Director la *Ecclesia.* Membru al Academiei franceze (1955).

Opere principale :

Scanned with OKEN Scanner

(1928) l-a urmărit în personajele foarte reprezentative ale epocii din *Mort, où est la victoire ? (1934)* şi din *L'Epée de Feu* (1939) — deoarece după război s-a dedicat, cu o rară bucurie, unei monumentale istorii a Bisericii.

Să nu uităm nici de minunata operă postumă, din nefericire neterminată — *Pierres Noires* (1959) — care ne-a demonstrat ce ar fi putut să ne dea Joseph Malègue [1] în dubla perspectivă a introspecţiei proustiene şi a naturalismului lui Bernanos.

Romane : *L'Âme obscure* (1928), *Mort, où est ta victoire ?* (1934), *L'Epée de Feu* (1939).

Eseuri : *Notre Inquiétude* (1926), *Le Monde sans âme* (1931), *Ce qui meurt et ce qui naît* (1937), *Où passent des Anges* (1947), *Pascal et notre coeur* (1948).

Istorie : *Le Peuple de la Bible* (1945), *Jésus en son temps* (1946), *Histoire de l'Eglise du Christ* (10 volume).

Editori : Fayard, Plon.

Referitor la om şi operă : Pierre Dournes : *Daniel-Rops ou le réalisme de l'esprit* (Fayard, 1949) ; *Toi aussi, Nathanaël,* texte alese şi prezentate de Pierre Jourda ; Pierre de Boisdeffre : *L'Oeuvre de Daniel-Rops* (*Revue des Deux Mondes,* noiembrie 1965).

[1] Joseph Malègue (1876—1940) va rămîne autorul lui *Augustin ou le Maître est là (1933),* autobiografie a unei conversiuni ce evocă atmosfera intelectuală a modernismului, exemplu unic de aplicare a metodei şi stilului proustian la povestea unui suflet, într-o lumină creştină. O operă postumă neterminată : *Pierres Noires* (1959).

Editor : Spes.

Scanned with OKEN Scanner

IV

GENERAȚIA DE LA 1900

1

MONTHERLANT ÎȘI CONTEMPLĂ OPERA

MONTHERLANT [1] s-a îndepărtat de noi în ultimii zece ani, tot așa cum s-a îndepărtat și Barrès — unul dintre părinții spirituali ai lui Montherlant — în perioada dintre cele două războaie. *L'histoire d'amour de la Rose de Sable* (1954), *Les Auligny* (1956), fragmente detașate dintr-un roman vechi de douăzeci de ani care n-a văzut niciodată lumina tiparului, n-au adăugat nimic la notorietatea romanescă a autorului *Celibatarilor*. Iar *Carnetele* (1957)

[1] Henry Millon de Montherlant, strănepot după mamă, al contelui de Riancey (unul din șefii partidului legitimist din secolul al XIX-lea) s-a născut la Paris la 21 aprilie 1896. Studii la Janson-de-Sailly și la Sainte-Croix-de-Neuilly. Trecut, la cerere, în serviciul activ, e grav rănit în 1918. În 1920, publică *La Relève du Matin*. Secretar general la *Ossuaire de Douaumont* între 1921 și 1924. Trăiește în Spania și în Africa între 1926 și 1935. Corespondent de război în 1940. După război, se dedică atît teatrului cît și operei sale postume. Ales, fără candidatură, la Academia franceză (1960).

Montherlant a publicat :

Romane : *La Jeunesse d'Alban de Bricoule* (*Le Songe*, 1922, *Les Bestiaires*, 1926), *Les Voyageurs traqués* (*Aux fontaines du Désir*, 1927, *La Petite Infante de Castille*, 1929), *Les Jeunes Filles* (*Les Jeunes filles*, 1936, *Pitié pour les femmes*, 1936, *Le Démon du Bien*, 1937, *Les Lépreuses*, 1939), *L'Histoire d'amour de la Rose de Sable* (1954), *Les Auligny* (1956), *Le Chaos et la Nuit* (1963).

Eseuri : *Les Olympiques* (1924), *Mors et Vita* (1932), *Service inutile* (1935, *L'Équinoxe de Septembre* (1938), *Le solstice de Juin* (1941), *Textes*

jurnal al unei retrageri, al unei „recluziuni în acest secol", au uimit prin disprețul lor față de oameni : un moralist glacial se închide în singurătate și în gestația unei opere ce seamănă mai degrabă cu un sarcofag decît cu o oglindă.

Dacă literatura poate fi o revanșă asupra vieții, acest lucru l-a aflat Montherlant în teatru și nu în roman în ultimii cincisprezece ani. Dar *Carnetele* sale, oricît de descumpănitoare ar fi, luminează omul și opera. Ele abundă în maxime dezabuzate :

„Trebuie să fii eroic în gînduri pentru a fi acceptabil în actele tale".

„Fericiți cei ai căror părinți mor tineri !"

„Exilurile sînt cele cu adevărat rodnice."

„Mintea obosește înțelegînd."

„Puține sînt cuvintele care valorează mai mult decît tăcerea."

„E defăimat cu numele de diletant un om care iubește tot ceea ce merită să fie iubit."

„Inteligența e facultatea care te face să te abții."

„Ura, uneori, valorează mai mult decît stima însăși."

Unele notații uimesc. „Puțini scriitori francezi în viață se ocupă mai puțin decît mine de gestiunea și de răspîndirea operei lor..."

Altele impresionează :

„Trebuie să ai o inimă mare ca să poți iubi puțin."

De ce lectura acestor pagini lasă în urmă un adînc sentiment de tristețe ? Stilul e puternic și sobru. Spiritul, îndrăzneț, mîndru, independent. *Carnetele* dezmint judecata pripită a celor care se

sous une occupation (1953), *Carnets* (1957), *Va jouer avec cette poussière !* (1965).

Poeme : *Encore un instant de bonheur* (1954) și piese de teatru vezi pp. 626—631.

Editor : Gallimard.

Referitor la om și operă : J.-N. Faure-Biguet : *Les Enfances de Montherlant*, urmat de : *Montherlant, homme de la Renaissance* (Henri Lefebvre, 1948) ; Pierre de Boisdeffre : *Métamorphose de la Littérature*, I (Alsatia, 1950) ; Pierre Sipriot : *Montherlant par lui-même* (Souil, 1953) ; Henri Perruchot : *Montherlant* (Gallimard, 1959) ; J. de Beer : *Montherlant* (Flammarion, 1963) ; André Marissel : *Henry de Montherlant* (Éditions Universitaires 1965).

Scanned with OKEN Scanner

prefac a nu vedea la Montherlant decît *stilul* și denunță la el (pe baza unei mărturisiri pe care ar trebui s-o considerăm un simplu capriciu și să n-o luăm literal : „În ce privește caracterul, e adevărat că strălucesc uneori, cel puțin pe hîrtie ; așterni fără greutate pe hîrtie ceea ce nu izbutești să împlinești în fapte") un „fanfaron" dublat de un „fascist".

Dar singurătatea lui are ceva stelar, mineral, care înfricoșează.

„Tot răul de pe pămînt l-au făcut cei cu convingeri și cu ambiții. Scepticul lipsit de ambiție e singura ființă nevinovată din lumea asta", afirmă el. Certitudine care te face să disprețuiești odată pentru totdeauna tovărășia oamenilor, să negi orice valoare a efortului omenesc, să refuzi orice umanism, cel al lui Prometeu ca și cel al lui Hristos. Montherlant nu-și face de altfel nici o iluzie : el știe că oamenii de talia lui vor vorbi tot mai mult „o limbă neînțeleasă de cei mulți. Gîndirea lor solitară urcă, nu se răspîndește, ca acel fir de fum ce se ridică în deșert, pe înserat, din focul nomazilor : un fir curat și care se pierde, efemeră legătură între pămînt și cer."

Dar și aici e prizonierul unei închipuiri : căci acest fir urcă din deșert spre un cer desperant de gol și se pierde în neant.

★

„Nu va fi nevoie să se retragă în pădure, așa cum fac hindușii, căci el e propria lui pădure, propria sa tăcere și propria-i singurătate... Cele ce-i mai rămîn de spus ni le va încredința fără îndoială în cîteva scînteietoare „Memorii de dincolo de mormînt", mărturie a unui om care n-a cultivat în el nimic așa cum a cultivat luciditatea..." scrie despre Montherlant un critic [1] care nu ezită să-l compare cu Dante. Un altul [2] îi laudă „încrederea instinctivă în primul surîs al lumii". Dar acordul lui cu lumea și unitatea Spiritului sînt mai puțin vizibile, la Montherlant, decît neîncrederea permanentă față de lume și viață. *Să păstrezi totul compunînd totul* nu-i decît o formulă care nu exprimă realitatea : căci „a păstra" înseamnă mai întîi „a alege". „Trebuie să scrii, mai spune Montherlant, folosind una din acele formule percutante al căror secret îl deține, ca și cum ai fi înțeles, ca și cum ai fi iubit și ca și cum ai fi

[1] Georges Bordonove, *Henry de Montherlant* (Éditions Universitaires).
[2] Pierre Sipriot, *Montherlant par lui-même* (Seuil).

Scanned with OKEN Scanner

murit." Dar nimic din toate acestea nu ne sînt date de la bun început : pentru a fi iubit, trebuie să te faci înțeles ; iar pentru a muri împăcat, trebuie să lași în urma ta o viață plină sau o mare operă — și e același lucru. Dincolo de *Mémoires d'Outre-Tombe*, stau douăzeci de iubiri, două ambasade, prietenii adevărate, tumultul și bogăția unei vieți în luptă cu secolul. La Montherlant, se ghicește o mare de indiferență, sentimentul vidului și neputința de a iubi. Oare nu pe el s-a zugărvit în *Le Chaos et la Nuit* (1963): e nu atît un roman cît mai ales un autoportret, crud și adevărat, pe care-l surprindem în desfășurarea unei cronici. Cronica unui destin solitar și a unui război civil. După cum Montherlant n-a putut regăsi, în Franța de la cumpăna secolului, patria și tinerețea lui, sportivă și războinică, Don Celestino nu recunoaște o Spanie pentru care, cu douăzeci de ani în urmă, acceptase să moară. „Filozofia, o glumă. Tot glumă, bineînțeles, gluma glumelor, religia. Ce ne trebuie, e curajul, curaj pur și simplu. Restul nu contează." Dar și curajul e inutil, de vreme ce totul e zadarnic într-o lume în care Binele și Răul, Sacrificiul și Răzbunarea țin balanța în cumpănă. „De ce în definitiv să nu fii laș ?" Celestino, reîntors la Madrid, se sinucide pînă la urmă în hotelul în care poliția vine să-l aresteze.

În cîteva cuvinte : acest autor voit anacronic, acest om, nu al Rezistenței ci al Antichității, care a înțeles atît de bine declinul Romei (frate cu Seneca sau cu Lucanus, nu cu Virgiliu), rătăcit în plin secol XX, ar putea semăna fără să știe cu eroul timpului nostru : *Omul absurd.*

2

REVANȘA ȘI TRIUMFUL LUI GIONO

Metamorfoza „stendhaliană" pe care am decelat-o la Morand e și mai vădită la Giono [1]. Înscris pe lista neagră a *Comitetului*

[1] Jean Giono s-a născut la Manosque în 1895 (tatăl lui era cizmar, mama spălătoreasă). Funcționar de bancă, e gazat în 1915. Succesul romanului *Colline* (1928) îi permite să se dedice operei. Internat la fortul Saint-

Scanned with OKEN Scanner

Național al Scriitorilor [1], autorul *Colinei* s-a văzut condamnat la o claustrare tăcută din care avea să iasă cu strălucire în anii 1950, cu puțin înainte de a fi numit în rîndurile membrilor Academiei Goncourt.

Chiar dacă ținem seama de Ramuz, Giono rămîne marele nostru poet în proză. Lumea mediteraneană și Provența au reîmprospătat, datorită lui, imaginile noastre despre Franța. E un suflu de aer curat — aerul tare din Hauts de Provence — pe care *Colline* (1928) l-a introdus într-o literatură citadină, abundînd de idei, de abstracțiuni, de erotism. Fiul cizmarului din Manosque n-a avut drept maeștri pe acei profesori care, de la Boileau la Jean-Paul Sartre, au continuat să guverneze literatura noastră, ci niște autodidacți, formați ca și el la școala grea a vieții, un Melville sau un Whitman, a căror poezie nu se naște din cuvinte ci dintr-un aspru contact cu lucrurile. O frază din Kipling (din *Cartea Junglei*) : „Era ora șapte, într-o seară foarte caldă pe colinele Senoe..." hotărîse vocația mărunțului funcționar din Manosque; opera sa n-a fost la început decît o litanie de egloge familiare, spilcuite, ușor emfatice. Apoi, cu fiecare carte, pe măsură ce stîrnea tot mai mult interes, tonul lui Giono crește, trecînd de la dragostea rustică din *Un de Baumugnes* la autobiografia stilizată din *Jean le Bleu* și la cantilena lirică din *Les Vraies Richesses* ; poezia naivă și directă a făcut

Nicolas în 1939 (pentru refuzul de a presta serviciul militar) ; arestat din nou în 1944. Membru al Academiei Goncourt.

Principalele romane : *Colline* (1928), *Un de Baumugnes* (1929), *Regain* (1930), *Le Grand Troupeau* (1931), *Jean le Bleu* (1932), *Le Chant du Monde* (1934), *Que ma joie demeure* (1935), *Un Roi sans divertissement* (1947), *Mort d'un Personnage* (1949), *Les Grands Chemins* (1951), *Le Hussard sur le Toit* (1951), *Le Moulin de Pologne* (1952), *Le Bonheur fou* (1957), *Angelo* (1958), *Deux Cavaliers de l'Orage* (1965).

Eseuri : *Les Vraies Richesses* (1936), *Pour saluer Melville* (1939), *Le Désastre de Pavie* (1963).

Teatru : *La Femme du Boulanger* (1944), *Le Voyage en Calèche* (1947).

Editori : Grasset, Gallimard.

Referitor la om și operă : Claudine Chonez : *Giono par lui-même* (Seuil, 1946) ; Pierre de Boisdeffre : *Jean Giono* (Gallimard, 1965) și *Une Anthologie vivante*, I, pp. 71—78).

[1] Deoarece unele texte de el au apărut (dar fără autorizația lui) în *La Gerbe* a lui Alphonse de Châteaubriant.

Scanned with OKEN Scanner

loc unor ambiții virgiliene, unor dezvoltări epice și, în fine, insuportabilei predici antimoderne din *Le Grand Troupeau* — căreia René Char îi spunea malițios *giounisse* [1]. A urmat apoi războiul ; refuzul de a se supune l-au dus de două ori pe Giono la închisoare. Învins, acel „Mesia" al anilor '40 care primea la Contadour tineri înfocați, răzvrătiți cu violență împotriva societății, devine conștient de neputința scriitorului. Revine la vocația lui și pregătește „zece sau douăsprezece romane". Publică : piese de teatru *(Le Voyage en Calèche)* un jurnal dialogat *(Noë)*, texte cu privire la Provența, comentarii la Machiavelli, o călătorie în Italia și, mai ales, acele cronici (*Un Roi sans divertissement*, 1947 ; *Mort d'un Personnage, Les Âmes fortes*, 1949 ; *Les Grands Chemins*, 1951) al căror corolar este capodopera *Le Hussard sur le Toit*.

Le Hussard sur le Toit (1951) e o epopee având drept demiurg holera. Ne aflăm în 1838 și epidemia devastează Provența. Angelo Pardi nimerește în mijlocul flagelului, e silit să renunțe la cariera de soldat și la deliciile unei conspirații pentru a se ocupa de bolnavi și de muribunzi, fără ca aceasta să-i diminueze fericirea, pentru că așa e el. Cît privește *Le Bonheur fou* (1957), mult mai puțin vioaie, confuză și prea concentrată, ne face să retrăim o revoluție în stil italian, cea din 1848.

S-a vorbit mult de Stendhal în legătură cu Angelo Pardi (care ne duce adeseori cu gîndul la Fabrice del Dongo) și Giono însuși e conștient de această înrudire, luîndu-i partea lui Henri Beyle ; dar firescul din *La Chartreuse de Parme* e dublat aici de o forță epică, amară și violentă, unde regăsim vechea condamnare de către Giono a unei societăți contopită cu Răul. Dacă e să-l comparăm cu orice preț pe Giono, trebuie să apelăm la scriitori, cum ar fi Conrad, D. H. Lawrence, Henry Miller, poate chiar Machiavelli, pe care l-a citit și comentat și a cărui observație lucidă, precum și arta de a nu se lăsa înșelat le va duce mai departe. „Îmbogățit cu experiența unei umanități gata să se răzvrătească și vrednică de milă a celor de la patruzeci și opt" pe care-i admiră, capabilă să dea o savoare fiecărui „milimetru de univers", fiecărei ființe „greutatea ei în sînge, suc, gust, miros, sunet", totuși Giono nu se mai „prăbușește" ca altădată „în lucruri" : el le domină, netemîndu-se să interpreteze după bunul lui plac ființele și evenimentele, mergînd pînă la a prelungi pe ecran (cum a arătat un film turnat de Fran-

[1] Joc de cuvinte : *jaunisse* (în fr.) gălbenare, icter. (N. tr.).

Scanned with OKEN Scanner

çois Leterrier după *Un Roi sans divertissement*) fascinația pe care o exercită asupra cititorului povestiri destul de puțin verosimile (*Deux Cavaliers de l'Orage*, 1966).

Cronicar al *Dezastrului de la Pavia* (1963), Jean Giono rescrie istoria în felul său, fără să se preocupe mult de adevărul istoric. Rivalitatea dintre popoare face loc unei bătălii între bărbați, epică și savuroasă. Așa cum dorea Dumas-tatăl, el a „ridicat Istoria la demnitatea Romanului".

3

POPULISMUL

I. — Resentiment și pasiune la Louis-Ferdinand Céline (1894 — 1961).

Cînd a apărut (în 1932) *Voyage au bout de la Nuit* [1], uimitorul descoperitor de talente literare, Léon Daudet, a crezut că recunoaște în această carte și în acest autor țîșnirea fără greș a geniului pe

[1] Louis Destouches, în literatură Louis-Ferdinand Céline (1894—1961), angajat voluntar în 1914, erou al unei fapte de arme rămase celebră (o șarjă de cuirasieri în liniile dușmane), după ce a exercitat diferite meserii la Londra și în colonii (în Africa și în America de Sud) devine medic de cartier. *Voyage au bout de la Nuit* (1932), lansat de Léon Daudet, era gata să obțină premiul Goncourt și l-a făcut pe neașteptate celebru. Au urmat apoi *Mort à Crédit* (roman, 1936), *Bagatelles pour un massacre* (1937), *L'École des Cadavres* (1938), și *Les Beaux Draps* (1941), pamflete. În 1944, Céline părăsește Parisul și pleacă la Sigmaringen. Refugiat, apoi arestat în Danemarca (1945—1947) ; amnistiat, revine în Franța, în 1951. Publică : *Féerie pour une autre fois* (2 volume), *La Vie et l'Oeuvre de Philippe-Ignace Semmelweis* (1781—1865), *Entretiens avec le Professeur Y.*, *D'un Château l'autre* (1957), *Nord* (1960). O comedie : *L'Église*. Editor : Gallimard.

Ediția *Operelor* stabilită de J. A. Ducourneau (André Balland, 1966).

Referitor la om și operă : R. Poulet : *Entretiens familiers avec L.-F. Céline* (Plon, 1958) ; M. Hanrez : *Céline* (Gallimard, 1961) ; P. Vandromme : *Céline* (Editions Universitaires, 1963) ; cele două numere speciale din *L'Herne* (1963) ; Dominique de Roux : *La Mort de Céline* (Ch. Bourgois, 1966) și *Une Anthologie vivante*, I, pp. 45—50.

Scanned with OKEN Scanner

care-l observase cu cincisprezece ani în urmă la Proust şi cu cinci ani mai înainte la Bernanos. Se putea remarca limbajul obscen (în mod abuziv socotit drept popular), arhitectura haotică, gustul pentru insultă şi provocare pînă la şiretlicurile naiv literare. Dar elocvenţa torenţială a povestirii învinge totul. Nu e vorba numai de un document privind degradarea unei clase (la jumătatea drumului între mica burghezie şi proletariat) observată îndeaproape, ci de un strigăt de revoltă, de o profeţie frenetică. „Murim pentru că ne lipseşte legenda, măreţia, misterul" : nenorocirile Franţei aveau să dea acestei diatribe o amară confirmare.

Dar era scriitorul la înălţimea mărturiei ? Fapt e că forţa brutală din *Voyage au bout de la Nuit* face în curînd loc unei acumulări monotone de procedee, inspirate de un fel de delir maniac. Cum am putea califica antisemitismul orb şi aproape visceral din *Bagatelles pour un Massacre,* delectarea masochistă a decadenţei care inspiră *L'École des Cadavres ?* Condamnat să trăiască în ură, să-şi tîrască injuriile la fel ca Sisif stînca, Céline insultă (în *Les Beaux Draps*), pe francezii învinşi în faţa germanilor învingători şi-i însoţea pe aceştia din urmă în retragerea lor pînă la Berchtesgaden. După aceea, s-a dus să se ascundă în Danemarca, unde a făcut optsprezece luni de închisoare, a fost condamnat în Franţa (în contumacie) la un an de închisoare, a vegetat într-o fermă daneză şi pînă la urmă şi-a regăsit libertatea, mai bătrîn, mai singur, mai sărac, mai acrit, medic al săracilor într-o bojdeucă din Meudon. Noi cărţi (*Féerie pour une autre fois, Entretiens avec le Professeur Y.*) au arătat din păcate nu numai că n-a învăţat şi n-a uitat nimic, ci şi că în exod şi-a pierdut cele mai bune globule roşii, urmînd să se dedea unor jalnice pastişe.

D'un Château l'Autre (1957), apoi *Nord* (1960) au produs efectul unei reînvieri : materia, aici, e prodigioasă. E povestea rămăşiţelor statului de la Vichy care aştepta sfîrşitul războiului în această cetate-miniatură, fără să-şi piardă iluziile : „1.142 francezi condamnaţi la moarte într-un mic burg... Un burg german ostil avînd lumea întreagă împotrivă-i. Pentru că pe cei de la Buchenwald toţi îi aşteptau ca să-i strîngă în braţe, să-i sărute, în timp ce pe cei de la Sigmaringen lumea îi urmărea pentru ca să-i sfîşie. E o situaţie destul de ciudată care nu survine adesea. Era destul de hazliu. 1.142 oameni hăituiţi de moarte şi care căutau şi unii şi ceilalţi

să-l indice pe cel care să plătească pentru toată lumea ! Mă număram şi eu printre aceia deoarece eram antisemit" [1].

Lăsînd de-o parte bucăţile de bravură în care verva lui Céline se dezlănţuie (plimbarea lui Pétain şi a miniştrilor săi, întreruptă de o alarmă, funeraliile lui Bichelonne), aceste cărţi dau impresia unei imense irosiri : de fapte, de cuvinte, de talent. Atîta vervă purulentă, tot curgînd în clocote, ajunge să scîrbească. Nu pasiunea îl împiedică pe Céline să facă „operă de artă", nici dorinţa de a dovedi (de altfel, ce caută el să dovedească ?), ci neputinţa de a-şi stăpîni resentimentele. Dincolo de valuri de fiere, se simte totuşi o inteligenţă pervertită, o privire ascuţită, crudă şi dorinţa de a fi un stilist, aproape un muzician.

Nu se poate nega că Céline a fost marele precursor al literaturii franceze „negre" : Sartre, Marcel Aymé, Raymond Queneau. Jacques Perret, Mouloudji, Jean-Paul Clébert, Calaferte, Albert Paraz, pe căi diferite, de la el purced. El a fost primul care ne-a silit să privim omul într-o oglindă pătată. Din acest punct de vedere, vai, e într-adevăr contemporanul nostru. Şi mulţi romancieri tineri, oricît de departe ar fi de morala şi de ideologia lui, îl socotesc drept un maestru.

II. — Un Rabelais al vremii noastre: Marcel Aymé (1902—1967).

Reputaţia lui Marcel Aymé [2] datează, ca şi cea a lui Céline şi a lui Giono, din perioada dintre cele două războaie : *La Table aux Crevés* (1928), *La Jument verte* (1933) vădeau un povestitor truculent şi savuros între Delteil şi Rabelais. Odată cu războiul, îl vedem ridicîndu-se la un alt registru, cel al satirei. Schiţată în

[1] Interviu apărut în *L'Express*.

[2] Dintr-o familie originară din munţii Jura, Marcel Aymé s-a născut la Joigny (Yonne) în 1902. Orfan de mamă, e cel mai mic din şase copii ; tatăl, potcovar. Exercită diferite meserii (funcţionar de bancă, figurant de film, muncitor necalificat, vînzător ambulant, ziarist). Scrie în 1925 primul său roman : *Brûlebois*. Premiul Théophraste Renaudot în 1929 (pentru *La Table aux Crevés*). Se impune cu succesul repurtat de *La Jument verte* (1933). Moare la Paris în 1967.

Principalele romane : *Brûlebois* (1926), *La Jument verte* (1933, 480.000 de exemplare tiraj), *Le Moulin de la Sourdine* (1936), *Gustalin* (1937), *Tra-*

Scanned with OKEN Scanner

Travelingue (1941) unde se ia ca pretext influența cinematografului, această satiră se afirmă în *Le Chemin des Écoliers* (1946) și în *Uranus* (1948) cu o forță jovială și nemiloasă în același timp. Era nevoie mai mult decît de curaj, de o independență plină de frondă care, împreună cu un stil lubric și voit rabelaisian, îl caracterizează pe autorul lui *Passe-Muraille*, pentru a se atinge de miturile Eliberării cu un humor crud și neiertător, pentru a ataca mai cu seamă acea „vigilentă ipocrizie... prea conștientă pentru a i se putea atribui numele onorabil de conformism". *Le Confort intellectuel* (1949) avea să dubleze această satiră cu o estetică picantă, cu atît mai mult cu cît autorul se fercа s-o expună el însuși, încredințînd-o ridicolului domn Lepage. Aceeași vervă șfichiuitoare o aflăm și în strălucitoarele-i incursiuni teatrale.

Și totuși Marcel Aymé va supraviețui prin nuvele : libertatea lor (ce merge uneori pînă la extravaganță), humorul, vioiciunea le conferă un loc aparte, și un loc ce nu le va putea fi luat așa curînd. Fie că imaginează un funcționar în stare să treacă prin perete, ori cinci fii de miliardari (care au întemeiat o revistă pentru apărarea capitalului, se sperie apoi de îndrăzneala lor și încep din nou să strige „Trăiască Socialismul !"), fie că e vorba de dragostea unui centaur și a unei orfane sau de o lege dublînd durata vieții omenești *(En arrière)*, el nu născocește numai situații pline de haz, ci ascunde o anumită morală sub comicul povestirii. Și chiar dacă n-ar fi scris decît minunatele *Contes du Chat perché* (1939), putem fi tot atît de siguri de supraviețuirea lui ca și de cea a lui Charles Perrault sau de a bunului La Fontaine.

velingue (1941), *Le Chemin des Écoliers* (1946), *Uranus* (1948), *Les Tiroirs de l'Inconnu* (1960).

Povestiri și nuvele : *Les Puits aux Images* (1932), *Contes du Chat perché* (1939), *Le Passe-Muraille* (1943).

Eseu : *Le Confort intellectuel* (1949).

Teatru : *Vogue la Galère* (1944), *Lucienne et le Boucher* (1948), *Clérambard* (1950), *La tête des autres* (1952), *Les Oiseaux de Lune* (1956), *La Mouche bleue* (1957), *Louisiane* (1961), *Le Minotaure* (1964), *La Convention Belzébir* (1966). Vezi pp. 653—655.

Editori : Grasset, Gallimard.

Referitor la om și operă : Robert Brasillach : *Les Quatre Jeudis ;* Maurice Nadeau : *Littérature présente ;* Georges Robert : *Marcel Aymé ;* Jean Cathelin : *Marcel Aymé* (Debresse, 1958) ; Paul Vandromme : *Aymé* (Gallimard, 1960) și *Une Anthologie vivante,* I, pp. 632—636.

Scanned with OKEN Scanner

III. — Un tandem populist: Raymond Queneau, Louis Guilloux.

Nu-i ușor să situezi un scriitor ca Raymond Queneau [1], sau pe unul ca Louis Guilloux, în literatura de astăzi. Ei aparțin generației lui Sartre dar opera lor a precedat-o pe a sa. Estetica lor îi apropie: în mare, e cea a populismului.

Cel mai strălucit este Queneau: poetul își are locul alături de Prévert și insuflețește cu geniul său inventiv o operă romanescă ce nu răspunde, într-adevăr, nici uneia din caracteristicile romanului: din decorurile funambulești, din personajele lipsite de consistență, din dialoguri fără coerență se degajă totuși un humor caracteristic, stîrnind adesea rîsul, uneori puțin obositor, fiind gratuit.

Toată opera lui Queneau se învîrtește în jurul unei meditații asupra limbajului, inaugurată odată cu prima povestire *(Le Chiendent,* 1933) și continuată cu fiecare carte, în maniera unei parodii prețioase și pline de haz cu privire la obiceiurile noastre verbale, de la *Pierrot mon ami,* persiflare a palavragiilor, pînă la *Exercices de style* care desfășoară nouăzeci și nouă de versiuni ale unui fapt divers neînsemnat, trecînd prin *Les Temps mêlés* unde se succed

[1] Raymond Queneau s-a născut la Le Havre în 1903. După o licență în litere, devine funcționar de bancă, apoi reprezentant comercial. Participă la curentul suprarealist (1924—1929). Intră la editura Gallimard (1936), unde va deveni secretar general. Membru al Academiei Goncourt (1951).

Principalele lucrări:

Romane: *Le Chiendent* (premiul Les Deux-Magots, 1933), *Les Derniers Jours* (1936), *Odile* (1937), *Les Enfants du Limon* (1938), *Un rude Hiver* (1939), *Pierrot mon ami* (1943), *Loin de Rueil* (1945), *Saint Glinglin* (1948), *Le Dimanche de la Vie* (1952), *Zazie dans le métro* (1959), *Les Fleurs bleues* (1966).

Poeme: *Chêne et Chien* (1937), *Les Ziaux* (1943), *Petite Cosmogonie portative* (1950). *Și tu t'imagines* (culegere colectivă, 1952).

Diverse: *Exercices de style* (1947), *Bâtons, chiffres, lettres* (1960).

Editor: Gallimard.

Referitor la om și operă: Jean Queval: *Raymond Queneau* (Seghers, 1960) și *Une Anthologie vivante,* II, pp. 414—419.

Scanned with OKEN Scanner

trei stiluri diferite. Nimic nu rezistă acestui humor feroce, nici filozofia, brutalizată în *Le Chiendent*, nici „înțelepciunea națiunilor", nici chiar jalnica și grosolana umanitate, destul de asemănătoare în fond cu cea a lui Céline, pe care a zugrăvit-o în *Le Dimanche de la Vie*, povestire destul de sumbră în ciuda unor episoade pitorești. Dar Raymond Queneau — care nu vede „nici o diferență" între roman așa cum are el „chef să-l scrie" și poezie — excelează în a conferi unui fel de *aura* poetică (asemănătoare cu cea din filmele neorealiste italiene) maidanelor, periferiilor sordide, bîlciurilor pe care le descrie cu un condei pitoresc și dezabuzat în același timp. Iar influența lui e de netăgăduit asupra unei generații de tineri romancieri căutînd în mod deliberat exotismul prin mahalale și cafenele sordide.

Stilist mai puțin strălucit, dar romancier profund și solid, Louis Guilloux [1], cunoscut de la prima sa povestire *(La Maison du Peuple*, 1927), în care se arătau suferințele și nădejdile unui tineret sărac, și-a consolidat încet opera fără a-și lărgi prea mult publicul. *Le Sang noir* (1935), gata să ia premiul Goncourt, rechizitoriu sever împotriva burgheziei, relatează o zi din războiul civil la Saint-Brieuc. După *Le Pain des Rèves* (1942), în *Le Jeu de Patience* (1951) se descriu, în maniera *puzzle*, avatarurile unui grup de provinciali între 1912 și 1943: episoade și personaje se amestecă, făcînd narațiunea de neînțeles. Din ea se desprinde totuși un fel de forță amară, de elan confuz ce reamintește mișcarea și spontaneitatea vieții. Dar culoarea fiecărei scene ne face să regretăm lipsa unei arhitecturi care ar fi oferit un ansamblu mai impresionant. Dar cel puțin viziunea asupra lumii este originală și adevărată, iar arta nu lipsește din aceste note adunate fără ordine aparentă.

[1] Louis Guilloux s-a născut la Saint-Brieuc în 1899. Autodidact, dintr-o familie săracă, voiajor comercial, apoi ziarist, el publică *La Maison du Peuple* (1927, Bursa Blumenthal) și-l însoțește pe Gide în U.R.S.S. (1936).

Principalele romane: *Dossier confidentiel* (1928), *Compagnons* (1930), *Hyménée* (1931), *Le Sang noir* (1935), *Le Pain des Rêves* (Premiul populist 1942), *Le Jeu de Patience* (Premiul Théophraste Renaudot 1949), *Absent de Paris* (1952).

Teatru: *Cripure* (1967).

Editor: Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

IV. — Focul de artificii al lui Jacques Audiberti (1899—1966).

Audiberti [1], aparținînd generației de la 1900 ai cărei protagoniști au ajuns pe culmile succesului, a rămas, dacă nu în urmă, în orice caz, mai deoparte. E totuși un autor pentru care un poem, o plimbare, o idee sau un roman e un pretext pentru un adevărat torent de imagini și ale cărui resurse, imaginație, inventivitate verbală au ceva uluitor. Dar... „cine n-a știut să se domine n-a știut niciodată să scrie" : Audiberti n-a știut să se domine. Vorbăreților, grecii le spuneau: Pune-ți un bou pe limbă. În ceea ce-l privește, Jacques Audiberti ar trebui să-și pună pe limbă măcar o oaie. [2]

Opera lui romanescă, ca și cea poetică este un monolog interminabil care se încleiază în viață și se îneacă în ea, un vuiet confuz, atît de zgomotos încît devine repede ininteligibil. Pornirea este adesea răsunătoare, ca o chemare de fanfară în zori; dar în curînd, o ia razna, rătăcește, se înfundă. Nici o arhitectură, nici măcar o linie melodică, nimic decît o mare neglijență verbală. Ce păcat...

4

CONFIDENȚI ȘI MARTORI : DE LA EMMANUEL BERL LA MARCEL ARLAND

Poate fi socotit Emmanuel Berl [3], unul din eseiștii buni dintre cele două războaie *(Mort de la Pensée bourgeoise, Le Bourgeois et*

[1] Jacques Audiberti, născut și mort la Antibes (1899—1966), a publicat culegeri de poeme *(L'Empire et la Trappe,* 1930; *Race des Hommes,* 1937; *Des Tonnes de Semence,* 1941; *La Nouvelle Origine,* 1942) etc.; romane: *(Abraxas, Cent Jours, Le Maître de Milan, Carnage, Les Jardins et les Fleuves, Infanticide préconisé, Les Tombeaux ferment mal)* și piese de teatru *(Le Mal court, La Hauberceaute).* Vezi și pp. 499—501.

Editor: Gallimard.

Cf. André Deslandes: *Audiberti* (Gallimard).

[2] Robert Poulet, *La Lanterne magique* (Debresse).

[3] Născut în 1898, Marele Premiu de literatură al Academiei franceze (1967), Emmanuel Berl a publicat eseuri: *Mort de la Morale bourgeoise*

Scanned with OKEN Scanner

l'Amour) și un romancier ? Trebuie să recunoaștem că și-a aranjat biografia (așa cum a făcut André Chamson în *Le Chiffre de nos jours)* cu o grijă romanescă pentru ecleraj, o artă a misterului și a jocurilor de umbre ce dau ultimelor sale povestiri *(Sylvia, Présence des Morts)* aerul tulburător al unei lumi supranaturale: tatăl, o femeie iubită, figura lui Proust și a lui Drieu la Rochelle se ivesc din fluviul celor morți ca niște fantome gata să se reîncarneze.

Alături de literatura de afirmare, există o literatură de confidență. Stilului certitudinii introdus de Sartre și Malraux, Marcel Arland [1] îi opune un stil neliniștit, compus dintr-o simplitate rafinată, o căutare a adevărului, adevăr pe care îl poți mai ușor urmări decît stăpîni. Nici adeziunea nici revolta nu l-au ispitit, poate pentru că simțea că e vorba de un exces, în orice caz de lipsă de gust. În cele din urmă a preferat rolul de spectator, de consilier al Literelor, ca de pildă codirecția la *N.R.F.*, iar Marele Premiu pentru literatură al Academiei franceze i-au confirmat influența. Autorul volumului *Ordre* a rămas credincios confesiunilor nuanțate, portre-

(1930), *Mort de la Pensée bourgeoise, Le Bourgeois et l'Amour, La Politique et les Partis. La Culture en Péril, La France irréelle* (1958) ; povestiri ; *Sylvia, Présence des Morts, Méditation sur un amour défunt, Rachel et autres grâces* precum și *Histoire de l'Europe.*

Editori: Grasset, Gallimard, Table Ronde.

Vezi: *Une Anthologie vivante,* I, pp. 750—753.

[1] Marcel Arland s-a născut la Varennes (Haute-Marne) în 1899. Colaborează la *N.R.F. (Le Nouveau Mal du siècle,* 1922). Premiul Goncourt pentru *L'Ordre.* Marele premiu de literatură al Academiei franceze. Codirector la *N.R.F.* Primit la Academia Franceză în 1969, în locul lui André Maurois. (N. trad.).

Romane : *Etienne, L'Ordre* (1929), *Antarès* (1932), *Terre natale* (1938),

Nuvele : *Terres étrangères* (1923), *Les Vivants* (1934), *Les plus beaux de nos jours* (1937), *Il faut de tout pour faire un monde* (1947), *Le Grand Pardon* (1965), *La Musique des Anges* (1967).

Eseuri: *La Route obscure* (1924), *Anthologie de la Poésie française* (1941), *Chronique de la Peinture moderne* (1949), *Lettres de France, Marivaux* (1950), *La Prose française* (1951), *La Grâce d'écrire* (1955), *La Nuit et les Sources* (1963), *Carnets de Gilbert* (1967).

Editori: Gallimard, Stock, Albin Michel.

Referitor la om și operă: Jean Duvignaud: *Arland* (Gallimard, 1962) și *Une Anthologie vivante,* I, pp. 381—385.

Scanned with OKEN Scanner

telor în semitonuri din nuvelele sale inspirate de viața la țară sau din povestiri (*La Consolation du Voyageur*) a căror discreție ne face să ne gîndim la arta prietenului său Jacques Chardonne. Dar, de cîțiva ani, Marcel Arland a început să se îndrepte cu gîndul în trecut, visînd și amintindu-și. Călător al nopții, „tovarăș al morților și al fantomelor", el evocă — în scrisori pe care și le scrie de fapt lui însuși, sub masca unor interlocutori mai mult sau mai puțin imaginari — durerea de a fi singur, sau, mai rar, inefabila fericire de a fi om. („Pielea pe care o simțeam sub degetele mele, la îndoitura brațului, era la fel de catifelată ca în trecut, cînd am cunoscut-o prima oară și mă minunam cum putea să mă liniștească pînă într-atît această mică desfătare". *La Nuit et les Sources).*

Dar clipele de destindere sînt rare. Nici ținutul său natal, Champagne, nici peregrinările în Bretania și pietrele cenușii din Auvergne nu domolesc singurătatea nemiloasă a ființei pîndite de moarte. Povîrnișuri și lande, ferme și sate, copii și bătrîni, totul se contopește într-o singură cruce.

Romancierul vede — și ne face și pe noi să-l vedem — pe băiețelul bătut de tatăl lui vitreg, în fiecare seară, „pentru binele lui", pe nevasta, de-o urîțenie supărătoare, pe care soțul, beat, o plimbă într-o căruță...

„Mori singur, am văzut și, o dată sau de două ori, aproape am simțit; cunosc această distanță care se adîncește între muribund și cei de față, șoaptele vagi care ne parvin, apoi impresia că nimeni nu mai poate ajunge pînă la noi, să ne sprijine, să ne audă, nici chiar să ne vadă".

Pentru un scriitor atît de sensibil, sensibil pînă la angoasă, „oarba nevoie de a scrie" nu exaltă, nu eliberează, nu ușurează.

Fără îndoială, „ar fi bine să plecăm toți împreună într-o imensă procesiune, toți, cei pe care i-am văzut, cei pe care i-am pierdut, cei care mă așteaptă... fiecare cu jocurile și mizeria sa, cu licăririle sale de nădejde — în drum spre Marea Iertare" (*La Nuit et les Sources).* Dar Marea Iertare însăși (*Le Grand Pardon,* 1965) — una din cărțile cele mai profunde, una din cele mai pure pe care le-a scris Marcel Arland — nu ne va ascunde nimic din necazurile, din nenorocirea — și din demnitatea rănită — a omului.

Dacă un romancier ca Mauriac scrie pentru a atesta nevinovăția lui Dumnezeu față de culpabilitatea profundă a omului, Marcel Arland ne zguduie cu atît mai mult cu cît nesfîrșita suferință omenească, demnitatea mută a oamenilor în mijlocul Infernului ce le-a fost impus sînt redate cu sobrietate.

Scanned with OKEN Scanner

Din această operă, să reținem măcar imnul pe care-l adresează limbii franceze: „Tu ești forța și nuanța, tu ești îndrăzneala și sfiala. — După secole întregi, rămîi tot tînără. — Faci din noapte o transparență. — Conduci popoarele, după cum știi să zîmbești copiilor. — Voluptoasă în dragoste, castă atunci cînd trebuie, ai un suflet gingaș, îi vorbești lui Dumnezeu cu decență. Poți înțelege și tălmăci totul, poți vrăji aproape totul, în afară de moarte. — O, refugiu, o Limbă a noastră!"

André Thérive [1], după ce și-a legat numele, înainte de război, împreună cu Léon Lemonnier, de soarta ingrată a populismului, s-a îndreptat spre critică. Claude Aveline [2] a dus la capăt ciclul ambițios al *Vieții lui Philippe Denis,* al cărui erou este un vestit orb, Bienvenu Gasmère, care seamănă în același timp cu Renoir și cu Romain Rolland. Louis Martin-Chauffier [3] s-a orientat spre eseu, ziaristică politică și o magistratură morală unde își ocupă locul în galeria „umaniștilor de stînga" ilustrată de autorul lui *Jean-Christophe* și de Jean Guéhenno [4]. Autorul lui *Caliban parle,* care a participat la marile momente ale Frontului Popular, aruncă fără să vrea o privire melancolică asupra unor vremuri apuse (*La Foi dif-*

[1] Roger Puthosté — în literatură André Thérive (1891—1967) — s-a născut la Limoges. Critic literar de formație universitară, el i-a urmat lui Paul Souday la foiletonul de la *Temps* (înainte de a colabora, în timpul ocupației, la *Pariser Zeitung).* Numeroase romane, dintre care: *L'Expatrié* (1921), *Sans Âme* (1928), *Le Charbon ardent* (1929), *Anna* (1932), *Fils du Jour* (1936), *Tendre Paris* (1944), *Comme un voleur* (1947), *Les Voix du Sang* (1955), *L'Homme fidèle* (1963), și o biografie a lui *Clotilde de Vaux* (1957).

[2] Claude Aveline, născut la Paris în 1901, a publicat monografia unui oraș *(La Charité),* amintiri *(Point du Jour,* 1928), un roman-fluviu *(La Vie de Philippe Denis,* 3 volume), eseuri *(Célébration du lit,* 1967), romane polițiste și o culegere de *Mots de la fin* (1957).

[3] Louis Martin-Chauffier s-a născut la Vannes în 1894. Deportat în 1944, a publicat eseurile: *Jeux de l'Âme, Chateaubriand* (1943), *L'Homme et la Bête* (1948); pastișe *(Correspondances apocryphes),* romane *(La Fissure, Patrice ou l'Indifférent, L'Epervier)* și amintiri *(Mémoires du Filippin).* Fost președinte al C.N.E. Marele Premiu Național al Literelor (1957). Membru al Institutului Franței.

[4] Jean Guéhenno s-a născut la Fougères în 1890. Licențiat în litere; inspector general la Universitate; a condus revista *Europe* și *Vendredi.* Cro-

Scanned with OKEN Scanner

ficile). Adevăratul său testament spiritual se numește *Ce que je crois.* „E gîndirea unui gînditor, îngrijorarea unui neliniștit, învățătura unui dascăl de viață, pentru folosul naivilor și cizmarilor, doritori să înțeleagă și să știe," (Renaud Matignon).

În aceeași galerie, hispanistul Jean Cassou [1] își împarte timpul între rolul de prospector al artei contemporane și o vocație de romancier întreruptă de angajamentul politic *(La Mémoire courte).*

Pierre Bost [2] s-a îndreptat către cinematograf, iar Pierre de Lescure (1891—1963) către exploatarea ținuturilor virgine ale romanului. Jean Blanzat [3], după ce le-a făcut inventarul în tribuna lui de la *Le Figaro littéraire,* a dat, cu *La Gartempe,* o tulburătoare povestire. *Le Faussaire* (1964) este mai misterios. De la *Contes de la Lampe à graisse* la *Ces Demoiselles de Flanfolie,* Marc

nicar la *Figaro.* Biograf al lui Jean-Jacques Rousseau, a publicat numeroase eseuri: *Caliban parle* (1928) *Conversion à l'Humain* (1931), *Jeunesse de la France* (1936) și jurnale intime: *Journal d'un Homme de Quarante Ans* (1934), *Journal d'une Révolution* (1936), *Journal des années noires* (1946), *La Foi difficile* (1957), *Ce que je crois* (1964). Membru al Academiei franceze (1963).

[1] Jean Cassou s-a născut în 1897 la Deusto (Spania bască). Critic de artă, hispanist, conservator al Muzeului de Artă modernă, a publicat numeroase povestiri : *Les Harmonies viennoises* (1926), *La Clef des Songes* (1929), *Souvenir de la Terre* (1938), *Le Livre de Lazare* (1955); nuvele: *De l'Étoile au Jardin des Plantes* (1935); eseuri: *Éloge de la Folie* (1925); pamflete *(La Mémoire courte);* și poeme *(33 sonnets composés au secret).* Premiul Principatului de Monaco 1967.

[2] Pierre Bost, născut în 1901 la Lasalle (Gard), a publicat romane și povestiri: *Homicide par imprudence* (1924), *Faillite* (1928), *Le Scandale* (1930), *Porte-Malheur* (1932), *Un an dans un tiroir, M. Ladmiral va bientôt mourir* (1945).

[3] Jean Blanzat s-a născut în 1906 dintr-o familie de țărani din Limousin. Fost director literar al editurii Bernard Grasset. Unul din cei care au fondat, clandestin, *Comitetul Național al Scriitorilor.* Marele premiu pentru roman al Academiei franceze 1942, pentru *L'Orage du matin.* Premiul Fémina 1964 pentru *Le Faussaire.*

Alte romane: *Enfance* (1930), *A moi-même ennemi, Septembre, La Gartempe.*

Editori: Grasset, Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

Blanepain [1] a dat dovadă de un talent realist şi viguros. Dar primul său roman — *Le Solitaire* — a rămas cel mai bun. „Calitatea principală a lui Blanepain e gustul, grija, nevoia înnăscută a adevărului omenesc. De aceea îl caută cu predilecţie acolo unde i se pare că e mai evident. Dacă nu-l vede scarbăd — ceea ce uneori e puţin spus — îl vede cu o privire personală şi proprie romancierului de calitate care ştie să ia din spectacolul oferit de viaţă exact ce trebuie să se reţină pentru ca cititorul, la rîndul său, să revadă un spectacol viu. Blanepain născoceşte viaţa". (Henri Bosco).

Alfred Fabre-Luce [2] şi Pierre Frédérix [3] au trecut de la roman la politică şi la marele reportaj; fermecătorul André Beucler [4], căruia Fargue, Giraudoux, Larbaud îi datorează cele mai bune portrete ale lor, precum şi Marcel Brion [5] ne-au dat poetice romane de evadare şi povestiri fantastice înrudite cu cele ale lui Hoffmann *(La Chanson de l'Oiseau étranger).*

[1] Marc Blanepain s-a născut în 1909. După război, profesor la Geneva, apoi la Cairo. Prizonier din 1940 pînă la sfîrşitul anului 1943, iar din 1944, secretar general al Alianţei franceze. Cu acest titlu, a parcurs Africa, America şi Asia. A publicat:

Romane: *Le Solitaire* (Marele Premiu al Academiei franceze 1945), *Les contes de la Lampe à graisse* (premiul Courteline 1946), *Catherine* (1947), *Maturité* (1949), *Les Fiancés d'Olomouc* (1950), *Le Carrefour de la Désolation* (1951), *Arthur et la Planète* (Premiul Scarron, 1955), *Ces demoiselles de Flanfolie* (1956), *La Femme d'Arnaud vient de mourir* (1958), *Les Peupliers de la Prétentaine* (1961).

Eseuri: *Voyages et verres d'eau* (la Passerelle, 1952), *Les Truffes du Voyage.*

Nuvele: *Les Belles Amours* (1948), *La Maison du Bon Dieu* (fabule şi povestiri, 1949), *Vincennes-Neuilly* (1964).

Editori: Denoël şi Flammarion.

Cf. *Livres de France,* martie 1965.

[2] Cf. p. 712.

[3] Dar *Conquête, Irlande, Extrême-Occident* erau deja reportaje romanţate.

[4] Născut la Petersburg, în 1898, André Beucler a publicat numeroase romane *(Guenle d'amour, La Bête de Joie, La belle de Banlieue, La Ville Anonyme, Trois Oiseaux),* traduceri şi amintiri: *Les Instants de Giraudoux, Vingt ans avec Léon-Paul Fargue.*

[5] Cf. p. 711.

Scanned with OKEN Scanner

5

ROMANUL-CICLU

Romanul-ciclu, ilustrat cu strălucire de Martin du Gard, Duhamel și Jules Romains, i-a ispitit pe mulți din scriitorii mai tineri, dar Thyde Monnier și Guy Mazeline aparțin mai degrabă romanului popular [1] decît literaturii, iar regretatul René Laporte [2], precum și scrupulosul Edmond Buchet [3] s-au mărginit să adauge noi capitole, foarte severe, inepuizabilei cronici ale burgheziei franceze *(Les Membres de la Famille; Les Vies secrètes)*. Mai puțin ambițios decît René Béhaine, Philippe Hériat [4] ar fi putut subintitula *La*

[1] Prima cu *Les Desmichels*, cel de-al doilea cu *Le Roman de Jobourg*.

[2] René Laporte (1905—1954) născut la Toulouse în 1905, înalt funcționar (inspector general la ministerul informațiilor) a publicat poeme *(Corde au Cou*, 1927; *L'An 40; Le Hasard et le Gant de Velours*, 1951); piese de teatru *(Federigo, Rebecca)* și numeroase romane : *Le Dîner chez Olga* (1927), *Les Chasses de novembre* (premiul Interallié 1936), *Les Membres de la Famille* (2 volume, 1948), *Le Château de Sable* (1949), *Un air de jeunesse* (1951). Premiul Ambassadeurs 1951.

[3] Edmond Buchet, născut în 1907, editor, a publicat eseuri : *Connaissance de la Musique, Écrivains intelligents du XXe siècle, Vie de Beethoven* și un roman-ciclu în 5 volume *(Les Vies secrètes*, 1948).

[4] Raymond Payelle (în literatură Philippe Hériat), născut la Paris în 1898 (fiul unui prim președinte al Curții de Conturi, strănepot al Zulmei Carraud, prietena lui Balzac). Mort în 1971. (N. trad.) Membru al Academiei Goncourt (1949).

Opere principale:

Romane : *L'Innocent* (Premiul Théophraste Renaudot, 1931), *La Main tendue* (1933), *L'Araignée du matin*, urmat de *En présence de l'Ennemi* și *Le Départ du Valdivia* (1933), *La Foire aux Garçons* (1934), *Miroirs* (1936), *Les Boussardel (I, Famille Boussardel*, Marele Premiu pentru roman al Academiei franceze 1947, II, *Les Enfants gâtés*, Premiul Goncourt 1939, III, *Les Grilles d'Or*, 1957).

Nuvelă: *Le Secret de Mayerling* (1949).

Teatru: *L'Immaculée* (1947), *Belle de Jour* (1950), *Les Noces de Deuil* (1953).

Scanned with OKEN Scanner

Famille Boussardel, „mărirea și decăderea unei dinastii burgheze" : faptele și gesturile unui clan, omogen în ciuda contradicțiilor, surprinse zi de zi cu un realism evocator, sfîrșesc printr-un rechizitoriu cu atît mai eficace cu cît cititorul, antrenat de ritmul povestirii, n-are cum să-i verifice exactitatea. Paul Vialar [1], care a realizat o bună parte din opera sa monumentală, din care exemplul cel mai pregnant rămîne *La Grande Meute* (1943), n-a șovăit să atace, imediat după terminarea ciclului *La Mort est un commencement* (10 volume), o *Chronique française du XXe siècle* unde trece în revistă, de-a lungul a douăzeci de părți, de la general la avocat și de la medic la editor, toate meseriile omului modern. Yves Gandon se străduiește să restituie sensibilitatea feminină în diferite epoci ale vieții franceze în cronicile sale romanțate : André Soubiran atacă problemele lumii medicale în viguroasa frescă *Les Hommes en Blanc*, Jean Davray pe cele ale unei burghezii înaintate *(Le Bruit de la Vie)*.

În acest domeniu, laurii îi revin lui Henri Troyat [2], întîmpinat cu fiecare carte și cu fiecare premiu, de favoarea crescîndă a publicului și-a criticii. Autorul lui *Araigne* a reușit o lovitură de maestru cu *Tant que la Terre durera*, în care structurează o masă impunătoare de fapte și numeroase figuri pentru reconstituirea ultimilor

[1] Paul Vialar s-a născut la Saint-Denis în 1898. Licențiat în studii comerciale superioare. Fost președinte al Societății oamenilor de litere.

Opere principale:

Teatru: *L'Âge de raison* (1922), *Les Hommes* (1930) etc.

Romane: *La Rose de la Mer* (Premiul Femina 1939), *La Grande Meute* (1943), *La Mort este un commencement* (8 volume. Marele Premiu al orașului Paris 1948), *La Chasse aux Hommes* (10 volume), *Chronique française du XXe siècle* (7 volume), *Le Petit Garçon de l'Ascenseur, La Découverte de la Vie* (1957), *La Jeunesse du Monde* (1966).

[2] Lev Tarassov — în literatură Henry Troyat — s-a născut la Moscova în 1911. Sosește la Paris în 1920, unde-și face studiile; redactor la Prefectura departamentului Sena, părăsește administrația în 1941, pentru a se dedica operei sale. Premiul Louis Barthou și Premiul Prințului Rainier de Monaco (1952). Membru al Academiei Franceze (1959).

Opere principale:

Romane: *Faux jour* (Premiul Populiste 1935), *L'Araigne* (Premiul Goncourt 1938), *Le Mort saisit le vif* (1942), *Le Signe du Taureau* (1945), *Tant*

Scanned with OKEN Scanner

ani ai Rusiei țariste (unde s-a născut) și a primelor luni ale Revoluției. El se arată la fel de îndemînatic (dar mai puțin convingător) în evocarea provinciei franceze (în *Les Semailles et les Moissons* ni se descrie viața unei familii de țărani din Limousin deveniți proprietarii unei cafenele din Montmartre, apoi ai unui hotel din Megève) și a unei eroine pe cît de convențională pe atît de atrăgătoare *(Tendre et violente Elisabeth)*. De atunci continuă să practice această alternanță, de la ciclul franco-rus *La Lumière des Justes* pînă la istoria familiei *Eygletière*.

6

AVENTURĂ ȘI ACȚIUNE

Publicul s-a arătat deosebit de sensibil, în ultimii ani, la anumite povestiri în care calitatea umană, aventura și exotismul contau mai mult decît stilul sau invenția literară. *Premier de Cordée* (1943) de Frison-Roche a creat un gen al cărui public a crescut neîncetat; astfel și-au ocupat locul în producția literară franceză povestirile unor exploratori (Paul-Émile Victor, Bertrand Flornoy, J.-J. Languepin), alpiniști (Maurice Herzog, Marcel Ichac, Gaston Rebuffat, Georges Sonnier), navigatori (Alain Bombard, P. A. Cousteau, Jean-Yves le Toumelin), aviatori (Pierre Clostermann: *Le Grand Cirque,* 935.000 de exemplare), speologi (Norbert Casteret) cărora le sîntem recunoscători într-o epocă în care ne îndoim adesea de om și de viitorul lui, pentru că-și dovedesc curajul și vitalitatea.

que la Terra durera (2 volume), (1947—1950), *Les Semailles et les Moissons* (3 volume), *La Lumière des Justes* (3 volume), *Une extrême amitié* (1963), *Les Eygletière* (3 volume).

Biografii : *Dostoïevski* (1940), *Poushkine* (1946), *Lermontov* (1952), *Tolstoï* (1965).

Teatru: *Les Vivants* (1940), *Sébastien* (1948), *Le Vivier* (1952).

Editori: Flammarion, Plon, La Table Ronde.

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 141—149.

Scanned with OKEN Scanner

Alături de acești oameni la care condeiul nu-i decît un devotat slujitor, romancieri ca Edouard Peisson [1], Luc Durtain, Henry Fauconnier [2], Jean d'Esme, Léonce Peillard [3], Henri de Monfreid [4], Roger Vercel [5] au scris opere solide în care imaginația se sprijină pe evocarea precisă a unui decor și a unei aventuri. Ei au pornit, după cum spune A. T'Serstevens [6] un alt mare călător, „fluierînd, să privească femeile din porturi, vapoarele, marinarii, mărfurile adunate din toate colțurile lumii și marea care le duce", mîndri de a fi oameni liberi în această lume nesfîrșită. Unul din ei, Joseph Kessel [7] a rivalizat chiar, la un moment dat, cu Malraux și Saint-

[1] Edouard Peisson (născut la Marsilia, 1896—1963) a publicat: *Parti de Liverpool* (1932), *Passage de la Ligne* (1935), *Le Voyage d'Edgar* (Marele Premiu al Academiei franceze 1940), *L'Aigle de mer* (1941), *A Destination d'Anvers* (1943), *Les Rescapés, du Névada* (1949), *Capitaines de la Route de New York* (1953).

[2] *Malaisie* (1930) a marcat un moment Henri Fauconnier, romancier exotic prin excelență, alături de René Maran *(Batouala,* 1921), de André Demaison *(Le Livre des Bêtes qu'on appelle sauvages,* 1929), de Louis Francis *(Daria,* 1930).

[3] Născut la Toulon în 1898, director la *Livres de France,* Léonce Peillard a publicat romane marinărești *(Françoise, Le capitaine Cornil Bart, La Porte de la Mer),* polițiste *(Les Pigeons d'or, L'Homme au chapeau melon, Les Pestiférés du Rose Mary),* anchete istorice *(L'affaire du Laconia,* 1961 ; *Coulez le Tirpitz,* 1965) precum și un studiu despre Magelan. Editori : Fayard, Laffont.

[4] Născut în 1879, Henry de Monfreid a scris romane psihologice *(La Vocation de Caroline,* 1953) și de aventuri *(Les Secrets de la mer Rouge,* 1932, *Le Cimetière des Éléphants,* 1952, *Pilleurs d'Epaves,* 1955).

[5] Roger Vercel (1894—1957) va rămîne autorul lui *Capitaine Conan* (Premiul Goncourt 1934), *Remorques* (1935), *Jean Villemeur* (1939), *L'Aurore Boréale* (1947) și *La Fosse aux Vents* (1950).

[6] A. T'Serstevens (născut în Belgia în 1886) a publicat romane *(Le vagabond sentimental, L'Or du Cristobal, Les Corsaires du Roi);* nuvele, poeme, eseuri și povestiri de călătorie *(L'Itinéraire espagnol, L'Itinéraire portugais, Le Dieu qui danse, Mexique, pays à trois étages).*

[7] Născut în Argentina din părinți ruși (1898), Joseph Kessel și-a petrecut copilăria pe malurile fluviului Ural. Învață limba franceză de la zece ani. E primit la Conservator, devine apoi redactor la *Débats,* se anga-

Scanned with OKEN Scanner

Exupéry. Părea destinat să fie un martor al secolului său. Dar ce inegal și-a folosit Kessel talentul ! Autorul *Echipajului* a devenit autorul unuia din mediocrele romane-ciclu din ultimul deceniu (*Tour du Malheur*, 1950) — portret sumbru al unui Paris de la sfîrșitul perioadei dintre cele două războaie mondiale, plin de orgii, unde-și va afla sfîrșitul un erou plin totuși de vitalitate. Dar *Le Lion* (1958), în care reportajul capătă aspect de fabulă, *Tous n'étaient pas des anges* (1963) și *L'Armée des Ombres*, au reînviat pe marele reporter al anilor 1920. Iar *Les Cavaliers* (1967) ne antrenează în ritmul unei splendide muzici de western.

7

ROMANUL POLIȚIST : CAZUL SIMENON

Orice s-ar spune, Franța are excelenți autori de romane polițiste. Nu-i vorba numai de cele din *Série Noire* pe care geniul inventiv al lui Marcel Duhamel a știut să le născocească îndată după Eliberare și cărora, pentru mai multă verosimilitate, le-a dat pseudonime americane, pînă în momentul cînd gloria lui Albert Simonin (*Touchez pas au grisbi !*) și a lui Auguste le Breton *Du Rififi chez les Hommes)* l-a scutit de acest artificiu. Dar Marcel Allain, Pierre Véry, A. Ziwès, regretatul Faure-Biguet, Cecil Saint-Laurent, Léo Malet, Boileau-Narcejac, Guy Venayre, Noël Calef [1],

jează aviator în 1916. În 1918, escadrila lui pleacă în Extremul Orient: primul înconjur al lumii. Demobilizat, face carieră de ziarist internațional. Ales la Academia franceză în 1962, Joseph Kessel a scris numeroase romane: *La Steppe rouge, L'Équipage* (1923), *Les Captifs, Les Coeurs Purs, Belle de Jour, Fortune carrée, Le Bataillon du Ciel, Le Tour du malheur* (4 volume, 1950), *Le Lion* (1958), *Le Coup de Grâce, Nuits de Princes, Les Cavaliers* (1967) etc., reportaje (*Stavisky*) și amintiri : *Témoin parmi les hommes* (1956). Editori: Julliard, Plon. Marele Premiu al Principatului de Monaco 1959. Membru al Academiei franceze (1963).

[1] Născut în 1907, Noël Calef a publicat amintiri (*J'ai choisi le cinéma*); nuvele și numeroase romane (*Échec au porteur*, premiul Quai des Orfèvres 1956, *Recours en grâce, Ascenseur pour l'Échafaud, Retour à Sorrente*).

Scanned with OKEN Scanner

Jean Paulhac, Pierre Nord și regretatul Jean Bruce *(OSS 117)* s-au dovedit urmași demni ai lui Gaboriau, Maurice Leblanc și Gaston Leroux. Dar acestea nu sînt decît reușite minore dacă le comparăm cu fenomenul Simenon.

★

Simenon [1], care a debutat cu romanul popular, părea a fi la început urmașul foiletoniștilor din secolul al XIX-lea, al unui Eugène Sue sau Xavier de Montépin. Numărul mare al lucrărilor sale (190 de titluri în 1967, fără a mai socoti romanele publicate sub pseudonim), ușurința cu care plantează un decor (consultînd planul unui oraș și o carte de telefon), rapiditatea scrierii (pînă de curînd își dactilografia cele optzeci de pagini pe zi; astăzi, mai puțin grăbit, termină un roman în unsprezece dimineți) iar caracterul adesea superficial al analizelor sale psihologice l-au ținut o vreme departe de „Literatură". Dar prodigiosul succes al operei polițiste nu trebuie să ni-l ascundă pe celălalt Simenon — cel care visează să-l egaleze pe Balzac, se supără cînd e luat drept autor

[1] Născut la Liège, la 13 februarie 1903, Georges Simenon a debutat la șaptesprezece ani în ziaristică *(Gazette de Liège)* și în romanul popular *(Au pont des Arches,* 1920) publicînd sub diferite pseudonime. Începînd din 1930 a publicat la Fayard nouăsprezece Maigret, curînd traduse în lumea întreagă, printre care semnalăm *Les Fiançailles de M. Hire, Le Coup de lune, La Maison du Canal* (1933). Din cele patruzeci și trei romane din „perioada N.R.F." reținem *Le Testament Donnadieu* (1937), *L'Homme qui regardait passer les Trains* (1938, *Le Bourgmestre de Furnes* (1939), *Les Inconnus dans la Maison* (1940). Din perioada „Presse de la Cité" datează: *Pedigree* (1948), *La Neige était sale* (1948), *La Mort de Belle* (1952), *L'Horloger d'Everton* (1954), *En cas de Malheur* (1956), *Le Fils* (1957), *Le Président* (1958). *Dimanche* (1959), *Le Train* (1962), *Les Anneaux de Bicêtre* (1963), *Le Confessionnal, La Mort d'Auguste* (1966), *Le Chat* (1967).

Editori: Fayard, Gallimard, Presses de la Cité.

Opere complete la Éditions Rencontre.

Referitor la om și operă: Georges Simenon: *Le Roman de l'Homme* (Presses de la Cité, 1960); André Parinaud: *Connaissance de Georges Simenon* (Presses de la Cité, 1957); Quentin Ritzen: *Simenont avocat des hommes* (Le Livre Contemporain, 1961) și *Une Anthologie vivante,* I, pp. 51—64.

Scanned with OKEN Scanner

de romane polițiste și-i substituie lui „*Cine a ucis ?*" pe „*De ce a ucis ?*" preferînd, asemenea lui Mauriac, să fie complicele asasinilor pe care-i pune în scenă decît judecătorul lor.

Să lăsăm la o parte seria acelor *Maigret* care, cu treizeci de ani în urmă, a răspîndit în cele patru colțuri ale lumii un tip inedit de polițist care ajunge să se identifice cu criminalii pe care-i caută, împrumutînd gîndurile lor ascunse și chiar pasiunile lor. Vom vedea de altfel reapărînd în partea doua a operei un Maigret trecut definitiv de partea adversarilor săi, care nu mai are multe de învățat de la oameni și se ferește să-i judece.

Totuși de la primele romane, celebra atmosferă simenoniană impunea un sentiment straniu ce vestea, cu zece ani mai devreme, climatul Absurdului.

În plus, cum bine a observat romancierul Quentin Ritzen, Simenon e un *romancier al instinctului*, al unui instinct frust, vital și primar, al cărui mers îl reperează fără greș, dincolo de motivările aparente ale psihologiei clasice. În felul acesta demontează mecanismul evadării *(L'Homme qui regardait passer les trains)*, al alcoolului (în romanele sale americane), al sexualității, al crimei sau al singurătății (mereu prezentă în partea a doua a operei, de la *Les Demoiselles de Concarneau* la *Le Chat* trecînd prin *Les Anneaux de Bicêtre*, fără să uităm *Le Fils Cardinaud)*. Printre ultimele sale titluri, o capodoperă: *La Mort d'Auguste* (1966).

Meșteșugul romancierului, ușurința cu care a știut să-și împrospăteze decorul (trecînd cu o siguranță uluitoare de la străzile stropite de ploaie ale Parisului la Florida și de la șoselele americane la coasta bretonă sau normandă) a creat uneori o impresie greșită asupra adevăratei naturi a scriitorului. Deoarece acțiunea povestirilor sale se desfășoară ca un dispozitiv de ceasornic, fără să se poticnească, mulți s-au îndoit adesea că Simenon, păsărar prins în propriile sale curse, va putea ieși din colivia sa aurită. Dar el este și romancierul îngrijorării, cel care a știut să transpună obsesiile copilăriei sale (evocate în *Pedigree)* într-o operă mai bogată, mai puțin sumară și mai zbuciumată decît pare, mai apropiată de Dostoievski decît de Balzac. Adoptînd „un nou mod de a privi omul", învățîndu-ne să ne îndoim de existența lui aparentă, de aparența sa psihologică și morală, Simenon a înaintat mai departe decît s-ar crede pe drumul elaborării romanului de mîine.

Scanned with OKEN Scanner

V

LITERATURA FEMININĂ

PRECONIZATĂ de Léon Blum la începutul secolului, invazia romanului de către femei este astăzi înfăptuită. Nici o stavilă materială, socială sau psihologică nu le mai interzice să scrie, și e departe vremea cînd Doamna de Staël și George Sand erau considerate excepții aproape monstruoase, pentru care gloria însăși nu putea fi decît „doliul evident al fericirii".

„Literatura feminină" este astăzi adulată și nu mai așteptăm de la ea acele divertismente amabile din care Doamna d'Agoult, Claude Ferval în prima ipostază sau Gyp își făcuseră o specialitate. Anna de Noailles și Colette și-au trăit dubla condiție de femeie și de creatoare cu tot atîta naturalețe cît și îndreptățită mîndrie; Marie Lenéru și Marguerite Audoux au transcris realitatea observată și trăită fără nici o concesie făcută modei sau chiar „literaturii". Și unele și altele au scăpat în egală măsură supunerii tradiționale și revendicării unei egalități iluzorii. Nici o îngrijorare nu trădează, la Colette, instabilitatea feminină; Edmée de la Rochefoucauld *(Les Moralistes de l'intelligence; Vus d'un autre Monde)* emite judecăți cu privire la pasiuni și la mecanismele intelectului cu o răceală și cu o lipsă de patimă cu nimic mai prejos de Valéry sau Alain. Aceeași obiectivitate (să spunem masculină ?) inspiră reconstituirile psihologice ale unei Marguerite Yourcenar *(Les Mémoires d'Hadrien)* sau căutările lui Marguerite Duras. Nu același lucru îl vom spune despre operele, mai angajate și mai violente

Scanned with OKEN Scanner

ale unei Simone de Beauvoir, ale unei Violette Leduc (*La Bâtarde*), ale unei Christiane Rochefort (*Le Repos du Guerrier*), romanciere cărora nimeni nu le poate nega forța, puterea aproape masculină, sau ale unei Clara Malraux (*La Lutte inégale*, 1958).

1

INADAPTATELE : SIMONE WEIL, PAULE RÉGNIER, ÉVELYNE MAHYÈRE

Dar opera de artă poate lua naștere la fel de bine dintr-o neadaptare la realitate ca și dintr-un acord spontan cu natura : după Proust și Kafka, întunecatul și sublimul geniu al Simonei Weil constituie o dovadă zdrobitoare. Autoarea volumului *L'Enracinement* și-a trăit refuzul de a se supune condiției feminine, precum și necesității istorice, pînă la ultima picătură de sînge. Mai aflăm și alte exemple de inadaptare creatoare la o Katherine Mansfield, o Paule Régnier, o Évelyne Mahyère. Pentru acestea, literatura a fost o amară revanșă asupra vieții. Despărțită de bărbatul pe care-l iubea, poetul Paul Drouot, ucis în 1914, și chiar de iluzia fericită pe care o nutrise (căci a avut nenorocirea să afle că Paul Drouot nu o iubise), lovită de un iremediabil complex de inferioritate (căci era infirmă), Paule Régnier a aflat mai întîi în romanele sale (cel mai cunoscut rămîne *L'Abbaye d'Evolayne*, 1933) un derivativ și o a doua viață. Cînd și-a pierdut această iluzie (editorul i-a refuzat ultimul manuscris), s-a sinucis — dar lăsînd un sfîșietor *Journal* în care această femeie trădată de viață a vrut să-și dovedească și să dovedească lumii că valora mai mult decît destinul ei mizerabil. Mai modernă, Sylvie Évelyne Mahyère (care s-a sinucis de asemenea) împinge pînă la ultimele limite răul de a trăi care face ravagii în rîndurile generației sale (*Je jure de m'éblouir*).

Scanned with OKEN Scanner

2

ROMANCIERE DE SUCCES : DE LA GERMAINE BEAUMONT LA CHRISTINE GARNIER

Dar vocația nenorocirii rămîne o excepție. Dacă e vorba de succes, găsim în Franța romanciere celebre, rivale directe ale unei Rosamund Lehmann, unei Elisabeth Goudge și ale unei Mazo de la Roche. De multă vreme Thyde Monnier [1] scrie picante povestiri scăldate de lumină și lipsite de complicații psihologice. Agnès Chabrier [2], care semnează Daniel Gray romane de dragoste în serie, dacă nu de clasă internațională, a obținut un succes meritat cu *La Vie des Morts*. Germaine Beaumont [3] și-a făcut o specialitate din romane triste și tandre, ca *Agnès de Rien* ce rămîne cel mai tipic. Cilette Ofaire, autoare, înainte de ultimul război, a unei cărți de neuitat, *Ismé*, s-a întors discret la roman pentru a relata în trei sute de pagini povestea însorită din *Un Jour quelconque*. Maryse Choisy a pus în valoare (în *Le Serpent*) ex-

[1] Thyde Monnier (născută la Marsilia, 1887—1965) a debutat în 1927 cu *La Rue Courte*, portret realist al periferiei Marsiliei. De atunci a publicat memorii (*Moi*, 1960) și vreo treizeci de povestiri (printre care un ciclu în 7 volume : *Les Desmichels*) dintre care ultimele sînt *La Désirade* și *Madame Roman* (1957), iar cea mai cunoscută *Nans, le Berger* (Marele Premiu al Corporației Cărții 1941). André Billy a spus nu odată : „Thyde Monnier nu se bucură de locul pe care-l merită în rîndul întîi al romancierelor noastre". Nu dorim decît să-l credem...

[2] Agnès Chabrier (născută la Tourcoing în 1914) a publicat romane : *Le Royaume intermédiaire* (1945), *La Vie des Morts* (1946), *Les Pierres crient* (1948), *Au Vent de l'Hiver* (1950) numeroase romane populare (sub pseudonimul de Daniel Gray) și reportaje pline de vioiciune (mai ales în *Revue de Paris*).

[3] Născută la Grand-Couronne în 1890, membră în juriul Premiului Fémina, Germaine Beaumont a publicat : poeme : *Disques* (1930) și romane : *Piège* (1935), *La Longue Nuit* (1936), *Les Clefs* (1939), *Agnès de Rien* (1943), *La Roue d'Infortune* (1946), *Sitsauve* (1952), *Les Légataires* (1966). Editor : Plon.

Scanned with OKEN Scanner

perienţa ei de psihanalistă. Iar Christine Garnier [1] a dat dovadă de multă îndemînare prezentînd în chip de romane, reportaje exotice [2].

3

DE LA MONIQUE SAINT-HÉLIER LA MARGUERITE YOURCENAR

Ne vom ocupa separat de patru romanciere care merită să fie egalele marilor scriitori. Monique Saint-Hélier a cărei notorietate datează dintre cele două războaie [3], a adus în literatura franceză nota subtilă, inimitabilă a lui Rilke şi a romancierilor englezi pe care-i admira atît. De pe patul ei de suferinţă, însufleţea un straniu dans de semne, ale cărui apariţii misterioase le mai urmărim încă pe un cer impalpabil. Claire Sainte-Soline [4], care nu şi-a căpătat încă locul meritat, a dat, poate, o capodoperă

[1] Născută la Troivaux în 1919, Christine Garnier a publicat romane : *Va-t'en avec les tiens* (1951, sub pseudonimul de Doëllé) *Elsa de Berlin* (1956) ; reportaje *(Vacances avec Salazar,* 1952, *Les Héros sont fatigués,* chipuri din Liberia, 1953) şi confidenţe de scriitor : *L'Homme et son personnage,* scrisoare-prefaţă de Bernard Grasset, 1955 : *Portraits d'écrivains* (1955). Editeur : Grasset.

[2] Dintre romancierii populari, să nu-i uităm, după Delly şi Max du Veuzit, pe Michel Davet *(Le Prince qui m'aimait,* 1930 ; *Douce* 1940 ; *Joli-Coeur,* 1945 ; *Histoire d'un été,* 1947), nici pe Anne-Marie Desmarets (născută la Mulhouse în 1904), al cărei celebru roman *Torrents* a fost scos în aproape un milion de exemplare.

[3] Betsy Eymann-Parel (în literatură Monique Saint-Hélier, 1895—1955), (născută la Chaux-de-Fonds, secretara lui Gonzague de Reynold, căsătorită cu un diplomat elveţian, a trăit mult timp la Paris unde, imobilizată de boală într-un apartament de pe Quai de Béthune, şi-a scris aproape toată opera de la *La cage aux rêves* (1932) la *L'Arrosoir rouge* (1949).

[4] Membră în juriul Premiului Fémina, Doamna Nelly Fouillet (1897—1967), (în literatură Claire Sainte-Soline) a publicat mai ales : *Journée* (1934), *D'une haleine* (1935), *Antigone ou l'Idylle en Crète* (1936), *Le Dimanche*

cu *Dimanche des Rameaux* (1952), poveste plină de haz și de compasiune față de un căpcăun căruia toate femeile, într-un induioșător consens, caută să-i satisfacă dorințele. Și n-a fost îndeajuns apreciată uimitoarea nuvelă dintr-o altă epocă intitulată *D'Amour et d'Anarchie* (1955) în care a transcris, ferindu-se de orice literaturizare, povestea veridică a unei perechi de meșteșugari dinainte de 1914.

Marguerite Yourcenar[1], puțin cunoscută înainte de ultimul război (*Alexis ou le Traité du vain combat* datează din 1929), a trebuit să aștepte cea de a zecea carte — *Les Mémoires d'Hadrien*, succes internațional — pentru a se bucura de notorietate. Această nomadă, călătoare neobosită în Europa și America, iubind cu pasiune Grecia (a tradus din Cavafis și prima ei operă a fost o biografie a lui Pindar), interesată de misterul viselor (*Les Songes et les Sorts*), al ființelor și civilizațiilor, a strîns în patru ani de lucru, în *Les Mémoires d'Hadrien*, fructul unei culturi excepționale. În aceste memorii imaginare pe care le redactează un împărat în preajma morții, „omul cel mai nestatornic și schimbător care a existat vreodată", autoarea a încercat să adune învățămintele unei civilizații aflată la apogeu. Privindu-și pentru prima oară viața și opera în comparație cu imensa cetate pe care o crede eternă și o simte amenințată, împăratul înțelege — dar prea tîrziu — că lumea romană trebuie să fie la fel cu restul lumii sau să piară.

des Rameaux (1952), *Reflux, Mademoiselle Olga* (1954), *D'Amour et d'Anarchie* (1955), *La Mort de Benjamin* (1957), *Si j'étais une hirondelle* (1964), Nuvele : *Noémie Strauss* (1965).

[1] Născută la Bruxelles în 1903 din părinți francezi, de naționalitate americană (din 1948), domnișoara de Crayencour (în literatură Marguerite Yourcenar) a publicat :

Romane : *Alexis ou le Traité du vain combat* (1929), *La Nouvelle Eurydice* (1931), *La Mort conduit l'attelage* (1934), *Denier du Rêve* (1934), *Feux* (1936), *Nouvelles orientales* (1937), *Le Coup de Grâce* (1939), *Mémoires d'Hadrien* (1951), *Sous bénéfice d'inventaire* (1962).

Eseuri : *Pindare, Les Songes et les Sorts, Présentation critique de C. Cavafis ; Electre ou la chute des masques* (1954).

Traduceri din Henry James și Virginia Woolf, o antologie de negro spirituals (*Fleuve profond, sombre rivière*, 1964) și poeme.

Editori : Plon, Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

Succesul binc meritat al acestei frumoase cărți a strivit oarecum restul operei lui Marguerite Yourcenar care merită totuși să fie cunoscută. (*Sous bénéfice d'inventaire* (1962) ne invită să reconsiderăm înspăimîntătoarea istorie romană.)

În sfîrșit Doamna Simone [1], dacă n-ar fi fost decît interpreta lui Edmond Rostand și Henry Bernstein, soția lui Le Bargy, lui Claude Casimir-Périer, lui François Porché, prietena lui Péguy, lui Alain-Fournier și Igor Markevitch, și tot ar deține locul ei în istoria teatrului și în istoria ideilor, constituind legătura amicală și punctul de întîlnire a mai multor generații literare : ea se dovedește de altfel în bogatele ei amintiri, o memorialistă de talent (*L'Autre Roman*, 1955 ; *Sous de nouveaux Soleils*, 1957). Dar romancieră nu excelează mai puțin în a reține patheticul unui destin, ea știe să încarneze în personaje febrile intensitatea cu care anumite ființe se aruncă într-o dragoste a căror prime victime vor fi chiar ele (*Le Désordre*, 1930 ; *Jours de Colère*, 1935 ; *Le Paradis terrestre*, 1939 ; *Le Bal des Ardents*, 1951). Aceeași simpatie față de eroii excepționali avea s-o determine să aducă în scenă pe surorile Brontë sau eroi ai universului concentrațional (*Descente aux Enfers*, 1947).

4

LOUISE DE VILMORIN

Louise de Vilmorin [2] a avut parte de toate bucuriile : o copilărie în raiul de la Verrières, înconjurată de frați încîntători, de

[1] Născută la Paris în 1877, Doamna Simone (născută Pauline Benda) și-a făcut debutul în teatru în 1902 (în *Le Détour* de Henry Bernstein). Soția actorului Le Bargy, apoi a lui Claude Casimir Périer și a lui François Porché, a publicat romane : *Le Désordre* (1930), *Jours de Colère* (1938), *Québéfi (1943)*, *Le Bal des Ardents* ; amintiri : *L'Autre roman* (1954), *Sous de nouveaux Soleils* (1957), *Ce qui restait à dire* (1967) și piese de teatru. Membră în juriul premiului Fémina. Marele Premiu pentru literatură al Academiei franceze, 1960. — Editori : Plon, Gallimard.

[2] Născută la Verrières în 1902. Louise Lévêque de Vilmorin (contesă Paul Palffy) moare la Paris în 1969. (N. tr.) A publicat :

adoratori care se numeau Antoine de Saint-Exupéry, Honoré d'Estienne d'Orves, Bertrand de Saussine... Din deşerturile Americii pînă în pusta ungară, a căutat fericirea fără s-o gîscască. S-a consolat scriind povestiri minunate, ireale, puţin ironice, în care se grăbeşte să rîdă împreună cu eroii ei de teamă să nu fie silită să plîngă. E greu să mai crezi în iubirile ei ideale, dar cum să nu fii sedus de ingeniozitatea, cochetăria acestor scurte povestiri, superficiale şi distinse ? Nici *Julietta*, nici *Madame de...* nu merită numele de capodopere, ci epitetul de „încîntătoare", iar autoarea îşi datoreşte succesul dezinvolturii, bunei dispoziţii, îndemînării sale.

Succesul Louisei de Vilmorin a eclipsat alte opere, uneori mai profunde : *Maldonne* de Isabelle de Broglie, evocările dureroase ale lui Camille Mayran, eglogele Mariei Mauron [1], această „Colette provensală" Emile Hemiet, eseurile lui Maryse Choisy [2] şi ale Suzanei Lilar (*Journal de l'Analogiste ; Le couple*).

Romane : *Sainte Unefois* (1934), *La Fin des Villavide* (1937), *Le Lit à colonne* (1941). *Le retour d'Erica* (1948), *Julietta* (1951), *Madame de...* (1951), *Les Belles Amours* (1954), *La Lettre dans un Taxi* (1958), *Migraine* (1959), Le Violon, l'Heure maliciôse (1967) ; poeme ; Fiançailles pour rire (1939), *Le Sable du Sablier* (1945), *L'Alphabet des Aveux* (1954). — Editor : Gallimard.

[1] Născută la Marsilia în 1896, învăţătoare la Baux, Marie Mauron debutează în literatură cu *Mont Paon*, apoi publică : *Le Quartier Mortisson* (1938), *Les Rocassiers, La Chèvre, ce caprice vivant, Le soir finit bien par tomber* (1944), *Lira de Roquemale* (1945), *La Transhumance* (Premiul internaţional Charles Veillon 1955), *Vers Saint-Jacques de Compostelle, Cette Route étoilée* (1957) *Hommes et Cités de Provence* (1965).

Editor : Librairie académique Perrin.

[2] Născută în 1903 la Saint-Jean-de-Luz, Maryse Choisy, doctor în litere (cu teza *Les Philosophies de Samkhya*, a publicat : poeme, reportaje : *Un Mois chez les filles* (Aubier, 1928), *Un Mois chez les hommes* (1929) ; studii religioase şi psihanalitice : *La Métaphysique des Yoga* (1944), *Yoga et psychanalyse* (1945), *L'Anneau de Polycrate* (1946), *Le Chrétien devant la psychanalyse* (1955) ; romane : *Mon coeur, dans une formule* (1927), *Le Vague à l'âme* (1930), *Le Veau d'or* (1932), *Le Thé des Romanech* (1940), *Le Serpent* (1957).

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL DOI

CÎŢIVA MAEŞTRI AI UNUI ROMAN FRANCEZ NOU

JEAN GENET, ROGER PEYREFITTE, ROGER VAILLAND, JULES ROY, JULIEN GRACQ, SAMUEL BECKETT, PAUL GADENNE

Scanned with OKEN Scanner

Să nu se mire cititorii dacă, după acest salut adresat „bătrînilor", acordăm acum primul loc unor scriitori a căror operă, chiar dacă a fost începută (ca cea a unui Julien Gracq sau a unui Samuel Beckett) înaintea ultimului război, nu și-a găsit locul și întreaga semnificație decît după 1939.

A trebuit să facem o alegere și nu căutăm să ascundem aspectul parțial și nedrept al unei asemenea alegeri. E cazul să reamintim cuvîntul înainte : nu-i vorba de un palmares ; nume care mîine poate vor deveni ilustre, pot să nu fie nici măcar menționate aici : altele vor fi uitate ; proporțiile, în orice caz, se vor schimba. Iar clasificările adoptate vor părea puțin precise. Dar dacă nu am recurge nici la o selecție nici la ordine în uriașa producție romanescă din ultimii ani toate operele s-ar îneca într-o enumerare ternă.

Am început prin a reține șase romancieri *din douăzeci fiind deosebit de caracteristici pentru marile orientări ale romanului francez nou : în frunte, un scriitor scandalos și imposibil de clasat, discipol al lui Sade care scrie ca Jean Racine : imoralistul* Jean Genet ; *un povestitor ce prelungește, în plină literatură a revoltei, umanismul ironic și aticismul lui Voltaire și Anatole France :* Roger Peyrefitte ; *un Laclos marxist :* Roger Vailland ; *un romantic și somptuos prozator, cel mai fericit moștenitor al suprarealismului :* Julien Gracq ; *un moralist sever, format la școala curajului și acțiunii :* Jules Roy, *frate mai mic al lui Saint-Exupéry ; în sfîrșit, un străin venit să dea foc prea ponderatului edificiu al limbii noastre :* Samuel Beckett, *profet al unui veac deznădăjduit.*

Diferit ca inspirație, stilul acestor opere sau mai degrabă tonul *lor le conferă de pe acum un loc aparte în literatura noastră.*

Scanned with OKEN Scanner

I

JEAN GENET SAU SANCTIFICAREA RĂULUI

Iată unul din ultimii scriitori ai secolului nostru care mai au o *legendă*. Dar e o legendă a Răului, o floare veninoasă și desăvîrșită care a crescut pe o civilizație decadentă. François Villon, Baudelaire, divinul Marchiz însuși pălesc cînd sînt comparați cu acest client al închisorii și al caselor de toleranță, condamnat de nenumărate ori, acest homosexual, delator cu care ne mirăm că mari scriitori ai timpului nostru (Jean Cocteau, Jean-Paul Sartre) s-au putut socoti prieteni. Dar printr-un frecvent paradox, acest deșeu uman, cu care pare-se că nici deținuții nu vroiau să împartă celula, e un artist care și-a supus opera unei ordini și limpezimi pe care nu le-a putut impune însă vieții sale.

La închisoarea La Santé a luat Jean Genet [1] hotărîrea de a scrie, nu, pretinde el, pentru a-și retrăi emoțiile și a le comunica,

[1] Jean Genet (născut la Paris în 1910 ; abandonat de mamă ; duce o viață nomadă prin Europa, printre cerșetori și proxeneți, între 1930 și 1940). A publicat :

Romane : *Notre-Dame des Fleurs, Miracle de la Rose, Pompes funèbres, Le Pêcheur du Suquet, Querelle de Brest, Haute Surveillance, Journal du Voleur.*

Poeme : *Le Condamné à mort, Un Chant d'Amour.*

Și un volum de piese de teatru : *Les Bonnes, Le Balcon, Les Nègres, Les Paravents,* Vezi pp. 656—659.

Operele sale complete, în două volume (precedate de o prefață de J.-P. Sartre) au apărut la Gallimard (1951—1953).

Vezi *Une Anthologie vivante,* I, pp. 203—209.

Scanned with OKEN Scanner

ci pentru a-şi compune o ordine morală : această preocupare i-a atras interesul lui Jean-Paul Sartre, exprimat într-o monumentală prefaţă, îndărătul căreia operele complete pălesc [1]. Genet merge pînă acolo încît rosteşte fără jenă cuvîntul sfinţenie care, spune el, e scopul lui („toate faptele mele să mă călăuzească spre ea, pe care n-o cunosc").

Opera şi morala care îl inspiră sînt un bun exemplu pentru ceea ce Henri Massis numea (în legătură cu Gide) *inversiunea generalizată* a tuturor valorilor. *Le Journal du Voleur* e povestea lui : cea a unui om care a întîlnit Răul şi s-a hotărît să facă din el temeiul eticii şi izbăvirii sale. Crescut de Asistenţa publică, a fost surprins furînd şi apucat de „mîinile blînde dar inexorabile ale Justiţiei", tîrît dintr-o casă de corecţie în alta, apoi din temniţă în temniţă, pe măsură ce lista faptelor sale rele se lungea, copilul, devenit bărbat, refuza să accepte culpabilitatea sa. Şi a concluzionat, nu fără mîndrie : „Voi fi hoţul." „Mîntuirea pe care şi-a propus-o e osînda veşnică : iată răspunsul lui la condamnarea oamenilor cinstiţi. De acum înainte, va fura pentru *a fi* un hoţ". Contrar lui Baudelaire, care-şi accepta vinovăţia în faţa lui Dumnezeu şi în faţa oamenilor, Genet îşi revendică crima drept o onoare. Iată un „angajament" care-i place lui Sartre şi pe care-l compară în mod avantajos cu cel al sfinţilor : între Genet şi Thérèse d'Avila, Sartre optează pentru Genet căci el nu mistifică pe nimeni („tot riscul e de partea lui, iar comedia de partea sfintei"). El îl felicită deoarece recuză privirea aproapelui, pe cea a societăţii ca şi pe cea a lui Dumnezeu, deoarece rămîne pentru el însuşi martorul suprem şi ultima instanţă.

Fără a aproba această pledoarie în care gustul paradoxului are un rol important, trebuie să ne întrebăm ce loc poate ocupa opera lui Genet în literatura noastră. Limitele sale sînt înguste. „Trădarea, furtul şi homosexualitatea" sînt, după mărturia autorului, „subiectele esenţiale" din *Journal du Voleur*. Genet ştie că e obiectul dezgustului tuturor şi caută, prin toate amănuntele, să confirme acest lucru în ochii tuturor cititorilor lui. Dar fapt şi mai straniu : pentru a-şi descrie abjecţia, el foloseşte limba eroilor lui Racine. *Literalmente*, această operă obscenă se află la mare distanţă de populism. Fiecare aventură a lui Jean Genet devine, evocată în acest stil suveran, un fel de operaţie magică, de mesă

[1] *Saint Genet, comédien et martyr.*

Scanned with OKEN Scanner

neagră, de ceremonial în cursul căruia abjecția devine relicvă și mîntuire. „Victoria mea este verbală și o datorez somptuozității termenilor." Contrar lui *Imitatio Christi*, opera lui Genet, „lungă paradă, complicată a unui greoi ceremonial erotic", seamănă cu o Imitație a Infernului.

Pentru a descrie acest infern, scriitorul, distins pînă și în abjecție, preferă culorile lui Rafael celor ale lui Goya ; el este nu un Michelangelo, ci un Murillo al drojdiei societății. Trebuie totuși să-i recunoaștem cîteva reușite uimitoare. Astfel, cînd evocă în *Miracle de la Rose*, supliciul ocnașului condamnat să fie scuipat:

„Primeam scuipăturile, în gura mea deschisă, pe care oboseala nu reușea s-o închidă. N-ar fi lipsit mult totuși pentru ca acest joc atroce să se transforme într-un joc galant și ca în loc de scuipaturi, să fiu acoperit de trandafiri. Căci gesturile erau aceleași, destinul ar fi putut schimba cu ușurință totul... încă puțin și în inima lui Van Roy, ura ar fi făcut loc dragostei."

Sau cînd descrie închisorile sale așa cum vorbeau primii creștini de altarele lor :

„Dintre toate închisorile centrale din Franța, Fontevrault este cea mai tulburătoare. Ea mi-a dat cea mai puternică impresie de deznădejde și dezolare, și știu că deținuții care au cunoscut și alte închisori, numai la auzul acestui nume încearcă o emoție, o suferință comparabilă cu a mea. Nu voi căuta să deslușesc esența puterii sale asupra noastră : o deține din trecutul ei, de la starețele ei fiice ale Franței, de la înfățișarea, zidurile, iedera, din trecerea ocnașilor în drum spre Cayenne, de la deținuții mai răi decît oriunde, de la numele ei, n-are importanță, dar la toate aceste motive, pentru mine se mai adaugă un altul, și anume că în timpul șederii mele la colonia din Mettray, ea era sanctuarul spre care se îndreptau toate visele copilăriei noastre. Simțeam că zidurile ei păstrau forma însăși a viitorului."

Și ce ciudat să vezi, apărînd, în mijlocul acestui inventar al crimei, un poet neoclasic, ale cărui strofe regulate amintesc de *Plain Chant* al lui Jean Cocteau :

...Le vent qui roule un coeur sur le pavé des cours ;
Un ange qui sanglote accroché dans un arbre,
La colonne d'azur qu' entortille le marbre,
Font ouvrir dans ma nuit des portes de secours.

Scanned with OKEN Scanner

Un pauvre oiseau qui meurt et le goût de la cendre,
Le souvenir d'un oeil endormi sur le mur,
Et ce poing douloureux qui menace l'azur
Font au creux de ma main ton visage descendre.

Le visage plus dur et plus léger qu'un masque,
Est plus lourd à ma main qu'aux doits du receleur,
Le joyau qu'il empoche, il est noyé de pleurs,
Il est sombre et féroce, un bouquet vert le casque.

Ton visage est sévère : il est un pâtre grec.
Il reste frémissant aux creux de mes mains closes.
Ta bouche est d'une morte où tes yeux sont des roses,
Et ton nez d'un archange est peut-être le bec...

Grav e faptul [1] că o asemenea operă — atît de evident „lipsită de acea preocupare de universalitate ce pare inseparabilă de marile opere" [2] — departe de a rămîne clandestină, este astăzi propusă admirației mulțimilor, pînă și sub cupola Academiei [3]. Tîlharii pe care-i ridică în slăvi Genet, viciile pe care ni le înfățișează, elogiul (pe care Sartre nu i l-ar ierta altcuiva) adus ghesla-poului francez, intolerabila plictiseală ce se desprinde din litaniile sale erotice, ar însemna, dacă ar fi luate în serios, condamnarea literaturii noastre.

[1] François Mauriac a simțit acest lucru cînd în 1949 lansa, la apelul autorului acestor rînduri, o anchetă pentru a ști dacă „a recurge sistematic la forțele instinctive, la demență și la exploatarea erotismului" constituie sau nu „un pericol pentru individ, pentru națiune, pentru literatura însăși".

[2] G. Picon : *Panorama de la littérature française.*

[3] De către Jean Cocteau, cu ocazia primirii sale la Academia franceză („unul din prietenii mei, imoralist...").

Scanned with OKEN Scanner

II

UN DISCIPOL AL LUI ANATOLE FRANCE: ROGER PEYREFITTE

ROGER PEYREFITTE a apărut în literatura franceză printr-un fenomen de generație spontanee. La treizeci și șapte de ani — vîrsta la care a debutat Bernanos — acest diplomat începea o nouă carieră [1], în deplină stăpînire a stilului și forțelor sale, cu o carte arzătoare pe care exemplara demnitate a unui stil clasic

[1] Roger Peyrefitte s-a născut în 1907 la Castres. Studii în provincie într-un colegiu de iezuiți : licență în litere. Școala de științe politice. Secretar de ambasadă la Atena (1933—1938). Demisionează în 1940, reia serviciul între 1943—1944. Revocat în august 1944.

Roger Peyrefitte a publicat :

Romane : *Les Amitiés particulières* (premiul Théophraste Renaudot 1944), *Mademoiselle de Murville* (1947), *L'Oracle* (1948), *Les Amours singulières* (1950), *Les Ambassades* (1951), *La Fin des Ambassades* (1953), *Les Clés de Saint-Pierre* (1955), *Jeunes Proies* (1956), *Chevaliers de Malte* (1957), *L'Exilé de Capri* (1959), *Les Fils de la lumière* (1961), *La Nature du Prince* (1963), *Les Juifs* (1965), *Notre Amour* (1967).

Amintiri : *La Mort d'une Mère* (1950) și povestiri de călătorie : *Du Vésuve à l'Etna* (1951), precum și două piese de teatru : *Le Prince des Neiges* (1947) și *Le Spectateur nocturne* (1960).

Editor : Flammarion.

Referitor la om și operă : Christine Garnier : *L'homme et son personnage* (Grasset 1955), Denise Bourdet : *Pris sur le vif* (*Plon*, 1957) ; Pierre Brodin : *Présences contemporaines*, III (Debresse, 1957) și *Une Anthologie vivante*, I, pp. 210—214.

Scanned with OKEN Scanner

o așeza mai presus de orice scandal. Unei literaturi „angajate", autorul romanului *Amitiés particulières* (1944) îi opunea surîsul unei gîndiri mai profunde, scepticismul lui Voltaire și Anatole France.

Nu-i aflăm, în acești ultimi douăzeci de ani, nici un înaintaș și nici un maestru ; în labirintul literelor franceze de astăzi, nu deslușim nici un drum care să ducă la el. Nici puternicele masive care, de la Proust la Claudel, mai străjuiesc încă orizontul nostru literar, nici literatura revoltei nu i-au putut abate cursul, limpede, sigur, *firesc* în primul rînd. Deși una din temele majore ale lui Roger Peyrefitte l-a avut pe Gide drept avocat, deși *tonul* său ne face să ne gîndim uneori la cel al lui Montherlant (Montherlant cel sarcastic din *Les Célibalaires* și din *Carnets)* nu este moștenitorul lor ; libertatea și humorul observației, precum și sinceritatea mărturisirii conferă un loc aparte unor povestiri ca *Les Amitiés particulières* și *La Mort d'une Mère.* În ceea ce are mai desăvîrșit ca și în ce are mai mediocru, Roger Peyrefitte rămîne el însuși. Ceea ce se poate discuta nu e talentul lui, ci felul cum îl folosește și alegerea temelor sale.

Cînd, așa ca mine, îți situezi idealul uman în copilărie, vîrstele care-i succed nu pot da niciodată decît o fericire și satisfacții relative : această frază a lui Roger Peyrefitte către doamna Edouard Bourdet [1] aruncă o lumină asupra inspirației operei sale : dacă prima lui carte le domină pînă azi pe toate celelalte, e pentru că autorul a știut să arate (cum a făcut-o Montherlant în *La Relève du Matin)* că suferințele și fericirea de a trăi nu sînt niciodată atît de intense și nici atît de grave ca atunci cînd le resimte un adolescent. Amintirile sale din școală i-au inspirat o educație sentimentală juvenilă sub semnul „Prieteniilor particulare", temute de educatori. Un adult deghizat sub trăsăturile unui adolescent — Georges de Sarre, foarte apropiat de autor, — triumfă asupra a doi rivali inegali, un camarad care l-a precedat în afecțiunea pentru unul din cei mici, și un iezuit dubios, temutul părinte de Trennes, care-și dispută cu el afecțiunea tînărului Alexandre. Dar pentru a evita o catastrofă, Georges își dă în vileag prietenul — care, desperat, se otrăvește.

Descrierea unei pasiuni interzise contează mai puțin aici decît atmosfera — gravă și voltairiană totodată — în care se ames-

[1] Denise Bourdet : *Pris sur le vif* (Plon, 1957).

Scanned with OKEN Scanner

tocă tandrețea și ironia, inocența și perversitatea. Întîrziată cu un an de cenzura de la Vichy, editată în primăvara anului 1944 de către Jean Vigneau, în 1.999 exemplare, *Les Amitiés particulières* i-a adus autorului, odată cu premiul Théophraste Renaudot, admirația lui Gide (care i-a prezis imortalitatea) și cea („sinceră, dar întrucîtva reticentă") a lui Mauriac.

Acest strălucit debut a fost urmat de opere inegale : intriga savantă și complicată a romanului *Mademoiselle de Murville* (1947) (care ne duce cu treizeci de ani în urmă, la romanele lui Pierre Louys și Henri de Régnier) : *L'Oracle* (1948), nuvelă erudită și libertină, de o dezinvoltură prea stăruitoare ; *Les Amours singulières*, parodie nedemnă de *Amitiés*.

Începînd din 1950, Roger Peyrefitte își modifică registrul. Neglijînd investigațiile psihologice, el întreprinde o satiră, mai puțin subtilă și mai brutală, a oamenilor și instituțiilor. Cu un imens succes a fost primită *Les Ambassades* (1951) în care autorul aduce în scenă, și cu ce brio ! amintirile, savuroase și pline de haz, din misiunea sa la Atena ; succesul asemănător de care s-a bucurat *La Fin des Ambassades* (1953) avea motive mai josnice : atacurile *ad hominem* — și neîndemînarea unei riposte inspirate în mediile înalte de o mînă feminină — au dezlănțuit pasiunile unui public simțindu-și deodată un suflet de roman la circ. Amețit de un succes de prost gust. Roger Peyrefitte atacă apoi, în *Les Clés de Saint Pierre* (1955), biserica catolică. Un cardinal anacronic subliniază, prin scepticismul său, ciudățenia unei administrații aproape medievale, înecată în certuri de culise, apăsarea indulgențelor și exotismul unei liturghii lipsită de orice prezență supranaturală. Suveranul Pontif el însuși e zugrăvit, prin mici tușe ironice, ca un copil tras pe sfoară de guvernanta lui nemțoaică. După care, *Jeunes Proies* (1956) și dezagreabila *Exilé de Capri* (1959), unde adevărul unei aventuri „deosebite" nu se potrivește de fel cu o pretinsă „conversiune" la dragoste, au părut să confirme neputința lui Roger Peyrefitte de a da ceva nou.

După *Les Ambassades*, Roger Peyrefitte a urmat așadar panta periculoasă a scandalului. Adevărații prieteni ai autorului au fost mîhniți să vadă un scriitor de o certă calitate adăugînd greutatea talentului său la suma atacurilor și infamiilor sub care se clatină instituțiile noastre. Eleganța firească a scriitorului, proporția exactă a cuvintelor, tactul pînă și în insinuările cele mai răuvoitoare

Scanned with OKEN Scanner

agravau şi mai mult puterea ofensatoare a acestor cărţi în care pamfletarul pare să se ridice la demnitatea moralistului.

În *Chevaliers de Malte* (1957) autorul, renunţînd să atace pe faţă edificiul milenar al creştinătăţii, s-a repezit în ajutorul unuia din bastioanele sale ameninţate : ordinul *suveran* şi *hierosolomitan* de Malta, relatîndu-ne ecarta dintre Sfîntul Scaun şi acel muzeu de curiozităţi şi de supravieţuitori, vechiul ordin cavaleresc.

Romancierul a lăsat bucuros locul istoricului („numele, datele, faptele, scenele, textele citate sînt autentice"). Roger Peyrefitte nu împărtăşeşte dezinvoltura lui Alexandre Dumas („Ce e istoria ? Un cui de care îmi atîrn romanele!") care viola istoria cu încîntare, sigur că-i face copii frumoşi. Mai subtil şi mai bine informat, el ştie ce resurse aduce ficţiunii erudiţia de cît ajutor sînt fişele pentru imaginaţia care-şi pierde răsuflarea şi împănează faptele cu pagini de elocinţă ce dau dialogurilor sale caracterul epic al unei Iliade apostolice şi romane.

Trebuie să recomandăm lectura *Cavalerilor de Malta* celor care se mîndresc că sînt diplomaţi. Vor afla aici toate limbile spiritului : de la spiritul de contradicţie la spiritul plin de strălucire trecînd prin spirit pur şi simplu, nu mai lipseşte decît sfîntul duh pentru a binecuvînta această amabilă frescă.

★

Ce trebuie aşadar să credem despre Roger Peyrefitte ? Scriitorul e un clasic, ultimul moştenitor, nonşalant şi detaşat, al lui Renan şi Anatole France. Dar după *Les Amitiés particulières*, romancierul n-a mai găsit o temă la înălţimea stilului său. El se orientează după plac spre cartea de călătorie *(Du Vésuve à l'Etna* este plină de observaţii savuroase), pamflet sau satiră, poate şi spre istorie cînd se hotărăşte să meargă în Asia pe urmele lui Alexandru. Uneori un defect de armură ne rezervă o surpriză, ne face să auzim strigătul inimii. *La Mort d'une Mère* (1950) este dovada : această confesiune, unde nimic din slăbiciunea omului care părăseşte agonia maternă nu-i scapă, aduce un ton mai mult răscolitor şi adevărat. Sub strălucirea stilului, şi a unei cariere prea abile, rămîne un om care mai poate să fie impresionat şi să ne înduioşeze. Fără de care Roger Peyrefitte n-ar fi decît un Restif într-o nouă manieră, colecţionar de îndoielnice fapte diverse *(L'Exilé de Capri ; La Nature du Prince)*, condamnat pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru totdeauna să întocmească catalogul celor oprimați (*Les Fils de la lumière*, 1961), al raselor blestemate (*Les Juifs*, 1965) sau al pasiunilor neobișnuite (*Notre Amour*, 1967), ca și cum talentul său nu și-ar mai găsi locul decît explorînd insolitul, scandalul, provocarea. Dar în fața acestor pagini, cititorii sfîrșesc prin a se blaza. Dacă vrea să-și mențină un public de calitate, autorul volumului *Amitiés Particulières* va trebui să revină la literatură.

Scanned with OKEN Scanner

III

UN LACLOS MARXIST: ROGER VAILLAND (1907—1965)

În 1945 o povestire uluise publicul prin *tonul* ei, uluise critica prin arta ei. *Drôle de Jeu,* care a obţinut imediat Premiul Interallié, evoca o actualitate arzătoare cu tonul detaşat, dezinvolt cvasicinic, al memorialiştilor libertini din secolul al XVIII-lea. Necunoscut de marele public, autorul [1] nu era chiar un nou venit. Cu douăzeci de ani înainte, la Şcoala Normală Superioară,

[1] Născut la Paris, în 1907, dintr-o familie savoiardă, mort la Meillonas în vara anului 1965, Roger Vailland a fost coleg cu René Daumal şi Roger-Gilbert Lecomte. Urmează Şcoala Normală — litere împreună cu Brasillach şi Thierry Maulnier. Aderă la suprarealism şi fondează *Le Grand Jeu* (1927). Primele scrieri apar sub pseudonimul Étienne Merpin.

Jurnalist la *Paris-Midi* şi la *Paris-Soir* unde conduce un timp rubrica de politică externă, urmăreşte marile procese, printre care procesul Weidmann.

În timpul Rezistenţei activează în cadrul serviciului de Informaţii şi la statul major. După Eliberare, cu excepţia cîtorva luni petrecute într-un post oficial, îşi reia cariera de jurnalist în calitate de corespondent de război la *Action* şi *Libération.*

A străbătut toată planeta : înainte de război, în Balcani, Orientul Apropiat şi Abisinia. După război, în America şi Extremul Orient. Premiul Goncourt 1957. Moare de cancer la plămîni, în 1965.

Roger Vailland a publicat :

Romane : *Drôle de Jeu* (Premiul Interallié, 1945), *Les Mauvais Coups* (1948), *Bon pied, bon oeil* (1950), *Un Jeune Homme seul* (1952), *Beau*

Scanned with OKEN Scanner

fusese tovarășul lui Brasillach și al lui Thierry Maulnier. Frecventase suprarealismul, fondase (cu René Daumal și Roger-Gilbert Lecomte) *Le Grand Jeu*. Jurnalist, cutreierase lumea. Apoi a urmat Rezistența. Omul semăna cu eroii săi : ochii umezi și strălucitori luminau capul de pasăre de pradă ; ironia îi era pe buze ; și, culme a paradoxului, aventurierul era un militant care, în 1952, avea să devină comunist. *Drôle de Jeu* avea ca subiect Rezistența — o Rezistență fără poncifi și fără vorbe mari, fără etalări de lupte și chinuri, chiar fără patriotism : cinci zile de legături de dragoste, de dialoguri politice sau morale, de reflecții personale ; nici meșteșug, nici tragedie, un „joc tare" ale cărui reguli abia dacă sînt luate în serios. Dacă vreți, un reportaj, dar în sensul în care și *Memoriile lui Saint-Simon* sau de Retz sînt reportaje : evenimente trăite, povestite cu plăcere, nu fără unele denaturări ale adevărului. Marat, eroul, este bărbatul de treizeci și cinci de ani, care a cunoscut bucuria vieții, a trecut prin suprarealism, și-a păstrat obiceiurile burgheze, gustul confortului intelectual, și o bună doză de cinism. Meseria de conspirator îl amuză, dar în același timp îl obligă la o solitudine pe care o suportă greu. Bărbatul — cel pentru care Rezistența, femeile, drogurile sau jocul sînt divertismente — este un Don Juan al acțiunii, în concepția căruia „destinul nu are morală". Frate al primilor eroi ai lui Malraux, știind că orice acțiune este inutilă, ar dori totuși să-i împace pe aventurierul și pe militantul din el. Își imaginează Rezistența ca „o lungă plimbare solitară, cu tot felul de gînduri, de amintiri, de proiecte, de iubiri tăinuite, de mîini înăbușite pe care le frămîntă veșnic între întîlniri de-o clipă... între stațiile nesfîrșitului itinerar care duce la ziua cea mare a vărsării de sînge cînd vor fi spălate toate rușinile".

Masque (1954) ; *325.000 francs* (1955), *La loi* (Premiul Goncourt, 1957), *La Fête* (1960), *La Truite* (1964).

Eseuri : *Esquisse pour un portrait du vrai libertin, Quelques réflexions sur la singularité d'être français, Laclos par lui-même, Éloge du Cardinal de Bernis* (1957), *Le Regard froid* (1963).

Piese de teatru : *Héloïse et Abélard* și *Le Colonel Foster plaidera coupable.*

Editori : Buchet-Chastel, Grasset, Seuil, Gallimard.

Opere complete la Editions Rencontre.

Cf. Une Anthologie vivante, I, pp. 215—223.

Scanned with OKEN Scanner

Marat ar fi putut, ca și Maurice Sachs, să se bucure de prezent fără remușcări, să colaboreze sau să facă bursă neagră. În zadar a pus plăcerea mai presus de toate, el nu a încercat să-și salveze viața prin toate mijloacele, el a hotărît în ciuda tuturor și a lui, să nu renunțe la drumul pe care a apucat ; a aflat în el propria-i noblețe și rațiunea de a trăi. Eziți să pronunți cuvinte ca salvare, angajament... cuvinte mari. Și totuși ? În cinismul lui Roger Vailland era și *ceva* din pudoarea unui suflet nobil.

Dar ceea ce surprindea mai ales, era *tonul* apropiat de Stendhal și de Laclos, dar și de Barrès din *L'Homme libre* și de tonul lui Malraux din *Les Conquérants*, care nu datora nimic sau aproape nimic epocii, amintind mai degrabă de anii 1925, de Drieu și Morand, și care s-ar putea numi *tonul Brasillach* : insolență, luciditate, cinism, o anumită forță amară, elemente în contrast cu entuziasmul Rezistenței din 1945, pe care Roger Nimier va încerca mai tîrziu să le regăsească. Avea deopotrivă un gust al divertismentului erotic, confirmat de această profesiune de credință, stranie pentru un romancier „angajat" : „Sînt un om al plăcerii. Îmi plac toate plăcerile, admise sau nu, femeile, pescuitul, lectura cărții *Philosophie dans le Boudoir*, băuturile bune..."

Nici un roman nu ilustrează mai bine această tentație erotică a lui Roger Vailland ca *Les Mauvais Coups* : refugiați într-un sat din Savoia, un artist și o tîrfă s-au hotărît să corupă o învățătoare tînără. Trebuia, conform învățăturii lui Sade, „de a vîri principiile celui mai excesiv libertinaj într-un frumos căpșor". Dar pe această morală hedonistă se suprapune o alta : cea a efortului colectiv, a fraternității revoluționare, a muncii de eliberare. Milan își dă seama de lașitatea sa descoperind „puritatea, sănătatea, integritatea" celei din care vroia să facă o victimă. Propriul lui trecut îl dezgustă, se leapădă de el ca de o vechitură murdară; o va părăsi pe Roberte, geniul lui rău, (care se sinucide) și lăsînd-o pe tînăra Hélène să accepte o căsătorie convențională, el va sfîrși exemplar. Pentru a explica această mistificare, autorul declară : „În anul 2047, iubirea-pasiune va apărea după toate probabilitățile, la fel de perimată ca și creștinismul... Va fi un apel, un strigăt de plăcere, un murmur de fericire." Mîine bărbieritul va fi gratuit ; pînă atunci societatea se clădește pe ruinele fericirilor individuale.

Acest final moral anunța o schimbare de ton. Timp de cîțiva ani, Roger Vailland va fi mai preocupat să convingă și să dovedească, decît să seducă : *Bon Pied, Bon Oeil, Un Jeune Homme*

Scanned with OKEN Scanner

seul, chiar și *Beau Masque*, pierdeau din adevărul romanesc ceea ce cîștigau în ortodoxie. Apoi, cu *325.000 francs*, Vailland, fără să renege nimic din convingerile sale, atinge din nou măiestria.

Eroul din *325.000 francs* este un locuitor din Bionnas (orășel industrial din Jura) — ciclist duminica iar în timpul săptămînii muncitor la uzinele Plastoform care fabrică în serie jucării din material plastic. Iubind o lenjereasă (care nu vrea ca soțul ei să lucreze cu mase plastice), Busard vrea să obțină concesiunea unui snack-bar ce se construia pe drumul național nr. 6, între Chalon și Mâcon. După ce adună laolaltă economiile tatălui său și ale logodnicii, îi mai rămîne să găsească 325.000 franci. Cum presele de injectat masele plastice funcționează 24 de ore și sînt conduse de trei oameni, doi muncitori, lucrînd în schimburi de 4 ore, ar putea să economisească un salariu, adică 325.000 franci. Astfel speră ingeniosul Busard să scape de destinul lui de muncitor în uzină. De îndată ce și-a găsit un partener, se pune pe treabă. Munca la presă este automată : nu are decît să retragă piesa la fiecare patruzeci de secunde. Un singur risc : cînd dispozitivul de protecție nu funcționează ; pentru ca să meargă mai repede, Busard îl dobrămșează ; o clipă de neatenție și-și va pierde mîna. Adio visuri...

Busard, infirm, îmbătrînit, acrit, se va întoarce la uzină. Morala este evidentă : nu poți evada din clasa din care faci parte; astăzi nimeni nu poate face de unul singur revoluția. Presa de injectat este adevăratul erou al cărții ca și locomotiva în romanul *La Bête humaine* de Zola.

Roger Vailland avea să revină la primele iubiri, cu *La Loi* (1957), cel mai bun roman al său după *Drôle de Jeu*. Sîntem departe de luptele muncitorești din Savoia : la Porto-Manacore, într-o Italie pe jumătate feudală. Pretextul cărții este (tot !) un joc. Roger Vailland a scris această povestire imorală pentru plăcerea lui, pentru a se detașa de actualitatea apăsătoare. André Wurmser nu s-a înșelat cînd l-a pus în gardă pe Vailland, ispitit să demonstreze că poate fi în același timp comunist și romancier fără a fi un romancier comunist, (asemeni lui Mauriac, catolic și romancier, dar nu romancier catolic). Demonstrație periculoasă, inadmisibilă...

Această fantomă a suprarealismului devenise un romancier clasic. În *La Loi*, care durează șaizeci de ore, ajunge să repună în drepturi cele trei unități. Disprețuind psihologia, el excelează

Scanned with OKEN Scanner

în a face prezent trecutul unui personaj printr-un cuvînt, un gest, o trăsătură a feţii. Dar moralistul nu e departe de romancier. Aici încep dificultăţile : Roger Vailland nu conciliase niciodată în el pe Saint-Juste cu Cassanova.

Fapt evident în *La Fête* (1960) unde erotismul afişat nu reuşeşte să creeze o literatură de calitate ; nici chiar *La Truite* (1964) mai densă şi mai închegată.

Romancierul obosise. Acea privire rece (*Regard froid*, 1962) adresată oamenilor, nu era numai privirea seducătorului şi a „libertinului" ce se vroia a fi, ci şi a călăului sadian (şi sadic) ale cărui cuvinte cinice ar fi putut să ilustreze, nu mai puţin decît cele ale lui Caligula de Camus, etica nihilistă a Absurdului.

Se va propune oare într-o bună zi la bacalaureat (dizertaţie franceză) următorul subiect ? : „Spiritul secolului al XVIII-lea, cu toate nuanţele pe care le presupune (libertatea spiritului, lipsa de respect faţă de oameni şi instituţii, dispreţul faţă de valorile stabilite, libertinajul afişat al moravurilor) a fost ilustrat în zilele noastre de trei scriitori francezi : Roger Peyrefitte, Pieyre de Mandiargues şi Roger Vailland. Demonstraţi-o cu ajutorul exemplelor luate din operele lor".

Scanned with OKEN Scanner

IV

ÎNTRE VIGNY ȘI SAINT-EXUPÉRY: JULES ROY

JULES ROY[1] a intrat în literatură sub semnul lui Saint-Exupéry. *Les Chants et Prières pour des Pilotes* și mai ales *La Vallée heureuse* (Premiul Théophraste Renaudot, 1946) îl situează pe acest aviator pe linia luptătorilor care caută o morală în acțiune, o ieșire din singurătatea lor prin solidaritatea luptei, o

[1] Jules Roy s-a născut în 1907 la Rovigo (Algeria), dintr-o familie de țărani. După ce urmează seminarul din Alger, intră în armata aeriană ; campanii în R.A.F. (37 raiduri de bombardier din 1943 în 1945) șeful serviciului Informației Armatei Aeriene ; ajuns colonel, demisionează în 1953. Comandor al Legiunii de onoare, D.S.O. Marele Premiu al principatului de Monaco. Marele Premiu de literatură al Academiei franceze (1958).

Jules Roy a publicat poeme : *Chants et Prières pour des Pilotes ;*

Povestiri : *Ciel et Terre, La Vallée heureuse* (Premiul Renaudot, 1946), *La Bataille dans la rizière. Le Navigateur* (Premiul principatului de Monaco, 1954), *La Femme infidèle, Les Flammes de l'Eté, Les Belles Croisades, La Bataille dans la rizière, Le Navigateur* (Premiul principatului de Mo- *Naufrage* (1966), *Les Chevaux du Soleil* (Grasset, 1967).

Un jurnal : *Retour de l'Enfer*

Eseuri : *Comme un mauvais Ange, Le Metier des Armes, Passion de Saint-Exupéry, l'Homme à l'Epée* (1957), *La Guerre d'Algérie* (1963), *Autour du Drame* (1961). Editor : Julliard.

I s-au jucat trei piese : *Beau Sang, Les Cyclones* și *Le Fleuve rouge.*

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 224—228 și 665—668.

Scanned with OKEN Scanner

mărturie prin serviciu, fie el și inutil. Pilotului solitar al lui Kessel, al lui Saint-Exupéry, al lui Richard Hillary, aventurierului pierdut în deșert, duelistului inaripat al copilăriei aviației, Jules Roy îi opune o imagine mai puțin exaltată dar mai adevărată : solidaritatea echipajului, omogenitatea vastelor organizații de pe pămînt ce reglează lupta aeriană și lasă mult în urmă faptele de vitejie legendare ale unor Guynemer și Roland Garros. „Valea fericită" era, prin antifrază, Ruhrul bombardat continuu de valurile fortărețelor aliate după o traiectorie fixată dinainte. Fără fast și fără exaltare : legea celor mulți acționînd cu o precizie riguroasă : navigatorului nu-i rămîne nici o inițiativă, urmînd un drum pe hartă fără să poată să se abată cu un pas. Dar fiecare raid este o cursă a morții, un răgaz cu atît mai obsedant cu cît este pus de fiecare dată sub semnul întrebării. „În fundul sufletului încercau nu victoria, ci libertatea animalului inaripat, scăpat din ghearele fiarei, odihna fragilă a omului care a învins un pericol, dar pe care-l așteaptă altele, de același fel, acționate de obscura și stupida lege a proporțiilor". Paradisului saint-exupérian — bazat pe prietenie, stimă reciprocă, bucuria de a fi eliberat de servituțiile și meschinăriile din timp de pace, îndeplinirea unei datorii simple și măreț — Jules Roy îi opune un infern ce renaște mereu și din care e surprins că a scăpat. Conștient că aparține unui „cavalerism fără credință și fără speranță, după chipul și asemănarea secolului, și care nutrește o iubire nesăbuită și fără viitor" el înfruntă moartea fără să merite viața : ofițer de carieră, se consideră obligat să dea dovadă de o fervoare la care nu participă deloc, să nu divulge ceea ce știe, deși nu ignoră că propria-i moarte este „cu desăvîrșire inutilă". Jurnalul său de bord dă dovadă de un sentiment cu totul diferit de cel pe care îl atribuim „eroului" : nota dominantă este Frica.

Putem oare scăpa de teama și angoasa alegerii acceptînd o ordine sau o regulă, chiar dacă știm că ordinea și regula sînt zadarnice ? Acesta este subiectul volumului *Métier des Armes*, care a asociat pentru multă vreme numele lui Roy cu cel al lui Vigny. Autorul a ales ca pretext pentru această întrebare crudă dilemă din toamna anului 1942, cînd ofițerii armatei regulate de la Vichy trebuiau să aleagă între jurămîntul făcut unui Mareșal și reluarea luptei, întrebîndu-se de partea cui era adevărata patrie.

Romancierul Jules Roy este mai puțin la largul său — cu atît mai mult cu cît avea să afle în teatru un mijloc de expresie mai nimerit limbii sale riguroase și sobre. Primele sale povestiri

— *Le Navigateur*, *La Femme infidèle* — își datorează în mare măsură interesul pe care-l trezesc, lumii totale și plenare a aviației, iar intriga din *Flammes de l'Été* se reduce la dimensiunile unei scurte, seci și banale epure. Astfel preferi ușor romancierului pe reporterul bătăliei din Indochina, pe prietenul, modest și credincios, al lui Saint-Exupéry sau pe omul liber sub tunica de soldat, care în fața unei pînze de El Greco se întreabă (în *L'Homme à l'Épée*) asupra vocației omului de război, pe care îl vede un cavaler nu un mercenar. De aici refuzul său față de războaiele coloniale, anacronice și crude, cel din Algeria ca și cel din Indochina. Le evocă în reportaje emoționante (*La Bataille de Dien Bien Phu*, 1963), care sînt în același timp și texte etice (*La Guerre d'Algérie* ; 1960). Amara experiență de la Vichy (*Le Grand Naufrage*, 1966) l-a însemnat pentru tot restul vieții, într-atît încît l-a făcut să uite că „destinele ca și caracterele se sprijină pe eșecuri, tot atît dacă nu chiar mai mult decît pe victorii".

Scanned with OKEN Scanner

UNIVERSUL LUI JULIEN GRACQ

DESPRE omul Julien Gracq [1] sînt puţine de spus : profesor discret şi tăcut, adversar al premiilor literare şi al publicităţii, tipărit de un editor confidenţial, pasionat de faptul literar [2], nu e preocupat decît de profesia şi de opera sa, pe care o realizează încet şi sigur, un roman la şase, şapte ani. Dacă n-a cucerit marele public decît după război, laureat, fără voie, al Premiului Goncourt cu *Le Rivage des Syrtes* (1951), începuturile lui datează din

[1] Născut la Saint-Florent-le-Vieil (Maine-et-Loire) în 1909. Elevul lui Alain, apoi al Şcolii normale superioare, agregat în istorie (1934), profesor la un liceu din Paris, Louis Poirier a publicat, sub numele lui Julien Gracq:

Romane : *Au Château d'Argol* (1938), *Un Beau Ténébreux* (1945), *Le Rivage des Syrtes* (Premiul Goncourt 1951), *Un balcon en forêt* (1958) ;

Poeme în proză : *Liberté grande* (1946).

Eseuri : *André Breton* (1948), *Préférences* (1961) conţinînd pamfletul *La Littérature à l'Estomac,* publicat în revista *Empédocle,* în ianuarie 1950, *Lettrines* (1967).

O dramă în 4 acte inspirată din mitul Graalului, *Le Roi pêcheur* (1948). J. Gracq a mai semnat o prefaţă la *Chants de Maldoror* şi o traducere din *Pentesileea* de Kleist.

Editor : José Corti.

Referitor la om şi operă : Pierre Brodin : *Présences contemporaines* (Debresse), Jean-Louis Leutrat : *Julien Gracq* (Éditions Universitaires) şi *Une Anthologie vivante,* I. pp. 229—232.

[2] José Corti.

Scanned with OKEN Scanner

preajma războiului : *Au Château d'Argol,* primul roman al lui Gracq, a apărut în 1938, în același an cu *La Nausée,* fiind însă scris într-o manieră complet diferită. „Dacă literatura sartriană asigură continuitatea unei tradiții franceze, care merge de la moraliști la naturaliști, Gracq asigură continuitatea unei alte tradiții : cea care merge de la ciclul Mesei Rotunde la suprarealism trecînd prin lirismul romantic" [1].

Într-adevăr Julien Gracq împrumută o bună parte din mijloacele sale din vechea panoplie romantică : accesoriile lui Ruy Blas, mitologia lui Hölderlin și a lui Novalis, discursurile anxiosului de Sénancour, monologurile lirice ale lui Lautréamont nu ar fi fost deplasate în povestirile sale unde visul, angoasa și miraculosul ocupă un loc deosebit. *Servindu-se numai de cuvînt* creează o atmosferă de depeizare, de surpriză și uneori de groază. Uneori povestirea se oprește asupra unei descrieri care te face să te gîndești la Chateaubriand :

„Așezat în fața mesei, nemișcat în mijlocul încăperii întunecoase, Allan privea înainte marile patrate de cer pîlpîind de stele pe care luna plină le învăluia de aburul ușor, albastru — asemănător acelui nor de lumină care se ridică noaptea, ca aburul din coapsa unui animal cald, deasupra marilor capitale. Lumina calmă a lunii intra pe fereastra dinspre parc, lăsa pe pat o cruce mare neagră. Deodată copacii parcă începură să fremete într-un elan solemn. Largile cupole de lumină, argintate, catifelate se înălțau asemeni unor trepte de vis spre acea noapte sfîntă, înmiresmate de fumul albastru al jertfelor, străpunse pînă în adîncul frunzișului negru, de grote misterioase, ca sfîșieri de nori. Din cînd în cînd o frunză cădea, filfîind iute, biată fantomă, înfricoșată în mijlocul acestui extaz apăsător." [2]

Alteori, tonul simplu, aproape clasic ne introduce într-un alt univers, dintr-o poveste de demult ; astfel, începutul din *Rivage des Syrtes,* ne cufundă în ficțiune :

„Aparțin uneia din cele mai vechi familii din Orsenna. Păstrez din copilăria mea amintirea anilor liniștiți, de calm și plenitudine, între bătrînul palat de pe strada San Domenico și casa de la țară de pe malul Zentei, unde ne duceam în fiecare vară însoțindu-l călare pe tata ce cutreiera ținutul, verificînd socotelile intendenți-

[1] G. Picon : *Panorama,* op. cit.
[2] *Un Beau Ténébreux* (Jose Corti).

Scanned with OKEN Scanner

lor. După ce mi-am terminat studiile la bătrîna și celebra universitate din oraș, datorită înclinărilor mele spre reverie precum și averii pe care am moștenit-o la moartea mamei, nu mă prea grăbeam să-mi aleg o carieră. Signoria din Orsenna trăiește ca umbra unei glorii pe care i-au cîștigat-o în veacurile de odinioară, izbînda armatelor sale asupra necredincioșilor precum și beneficiile fabuloase ale comerțului său cu Orientul."

Întotdeauna *vrăjește* cititorul, îl poartă într-o altă lume, plină de groază, de miracol, neașteptată și fascinantă, în care eroul își măsoară neputința de a fi stăpînul vieții sale. Tema Graalului, transpusă și laicizată, căutarea unei salvări obscure, precare și revocabile, este firul Ariadnei în aceste romane subterane și misterioase.

În această privință, cea mai remarcabilă reușită a lui Julien Gracq este *Le Rivage des Syrtes* : acțiunea se petrece într-un oraș imaginar, încremenit într-o lungă așteptare. Trimis de Amiralitatea din Orsenna (care-ți sugerează deopotrivă Ravenna și Veneția) pentru a inspecta „Țărmul Syrtelor" tînărul Aldo descoperă propria-i vocație : să readucă la viață prin război un ținut anesteziat de 300 de ani de pace. O incursiune simbolică, trei focuri de tun, trase pe coasta Farghestanului, sînt în stare să trezească destinul, să facă din nou din Orsenna un oraș și un popor care luptă.

Un Balcon en forêt (1938), continuă, dar în tonalitate minoră, muzica din *Rivages.*

Nu mai e vorba de o falsă pace ci de acel *drôle de guerre.* O iarnă întreagă Grange așteaptă atacul într-o fortificație pe malul Meusei. Și aici iubirea vestește bătălia — o iubire stranie, în afara timpului. Și cînd zornăitul armelor izbucnește, eroul, rănit, se refugiază într-o casă părăsită, ca în inima unei scoici unde zgomotul mării nu mai pătrunde.

Gilbert Sigaux a putut compara *Le Rivage des Syrtes* cu „un preludiu de Wagner la o operă ce nu se va juca". Povestirea se încheagă în jurul unui fel de ceremonial al așteptării ; totul este conceput în jurul unui eveniment care se va produce negreșit, dar nu știm cînd și unde. Scriitorul se manifestă mai degrabă ca pictor decît ca narator, grijuliu înainte de toate de a pune obiectele în lumină cu o artă invizibilă a proporțiilor. Sigaux a relevat de asemenea starea ambiguă în care ne aflăm la sfîrșitul cărților lui Gracq, acea groază și încîntare a celui ce a simțit apro-

Scanned with OKEN Scanner

pierea fericirii, i-a prins într-o clipă de uluitoare intuiție, forma și făgăduința, fără s-o înăbușe.

Opera lui Julien Gracq, fericit exemplu de folosire îndemînatică a inconștientului și visului, renovează romantismul ce redevine astfel o artă a descoperirii și a aventurii. Prin opera lui, suprarealismul se integrează tradiției noastre literare, iar André Breton a putut în modul cel mai firesc să citeze *Un Beau Ténébreux* ca o confirmare a tezelor sale.

Mitologia lui Gracq este în acord cu stilul său original, deși nu fără defecte (*Le Rivage des Syrtes* abundă în greșeli de sintaxă). „Despre această lungă frază lucrată și scînteietoare, elocventă și placidă, dramatică prin forță și liniștitoare la suprafață, unind perioada clasică și fastul imaginației romantice, se poate spune că în ciuda livrescului și a unor reminiscențe care o îngreunează, este una din cele mai sigure, mai eficace și mai autentice *mărturii* ale timpului." [1]

Ne mai rămîne de amintit că pamfletarul a știut să se dovedească cel mai lucid critic (*La Littérature à l'Estomac*, 1950). Eseistul (*Lettrines*, 1967) este mai inegal; de îndată ce zeii lui (Breton, Lautréamont, Chateaubriand) nu-l mai inspiră, cade de bună voie în paradox sau prețiozitate.

[1] G. Picon : *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

VI

SAMUEL BECKETT SAU TRANSCENDENȚA

APARȚINE oare literaturii această operă care prin fiecare cuvînt dezarticulat, prin fiecare frază fără obiect și fără cauză, proclamă cu strălucire moartea omului și că nimic și nimeni și în primul rînd limba nu-i poate fi de nici un ajutor? „Să numim, nu, nimic nu poate fi numit ; să spunem, nu, nimic nu poate fi spus". Întreaga operă a lui Samuel Beckett [1] ilustrează acest dublu aforism. Totuși opera există, în același timp paradoxală și adevărată, ca o nouă dovadă a absurdului sau ca o ultimă sfidare

[1] Samuel Beckett s-a născut la Dublin în 1906. Studii la Trinity College (Dublin ; lector de engleză la Școala normală superioară (1928—1929). Prieten, traducător și discipol al lui James Joyce, după mai multe opere în engleză, publică nuvele în *Fontaine* și volumele de proză : *Murphy* (1947), *Molloy, Malone meurt* (1951), *L'Innommable* (1953), *Nouvelles et textes pour rien* (1955), *Comment c'est* (1960), *Imagination morte, imaginez* (1965), *Assez* (1966).

Teatru : *En attendant Godot* (1952), *Fin de partie* urmată de *Acte sans Paroles* (1957), *Oh les beaux jours* (1963). O piesă radiofonică *Tous ceux qui tombent*. Cf. pp. 695—698.

Editor : Éditions de Minuit.

Premiul Nobel 1969.

Referitor la om și operă : Martin Esslin : *Théâtre de l'absurde* (Buchet—Chastel. 1963), André Marissel : *Beckett* (Editions Universitaires. 1963), *Livres de France*, ianuarie 1967 și *Une Anthologie vivante*, I, pp. 708—711.

Scanned with OKEN Scanner

adresată creației. Ne aflăm la ultimele limite ale limbajului, la acea frontieră a literaturii în care cuvîntul se neagă, în care scriitorul nu afișează altă ambiție decît de a se distruge.

Beckett n-a scris decît o carte, nesfîrșita cronică a unei clipe dilatată la dimensiunile eternității, a unui atom de existență pe care îl surprindem în absurditatea lui fundamentală și care declară că aparține neantului la care se va întoarce pentru totdeauna. Sîntem departe de frumoasele monologuri șlefuite din *La Nausée* ce dezvolta acecași temă, dar unde resursele unei retorici desăvîrșite se aflau în serviciul a ceea ce o negau. De data aceasta nu mai avem discursuri logice, elocință sau ironie : sîntem dincolo de tot, pierduți în conștiința viscerală, cvasimicroscopică, a unui corpuscul inteligent, a unui suflet pe punctul de a fi izgonit din învelișul carnal și a cărui conștiință se învîrtește în vid, în afara oricărui control al inteligenței sau al rațiunii, eliberat de lume, dar nu și de acest Eu in agonie pe care îl suportă încă și cu care va muri. Aici sfîrșesc mai multe secole ce au acuzat lumea ; umilința unui om, care de la Jean-Jacques la Kafka, a paralizat atîția scriitori, culminează într-o lume a abjecției și a josniciei. Ființele se judecă „în calmul descompunerii", își revăd viața ca și cînd ar fi fost blestemate și se confundă pentru totdeauna cu singurătatea, umilirea, nefericirea lor mai înainte de a dispare într-un ocean de murdărie.

Stilul lui Beckett este calchiat pe aceste conștiințe informe. Nu scapă cu totul literaturii căci îi putem regăsi lenta mișcare proustiană, legănarea lirică a lui Lautréamont, celebrul monolog din *Ulisse,* cu toate modalitățile, de la onomatopee la perioada retorică, și de la strigăt la parabolă.

Se desfășoară în voie chiar în spațiul cel mai redus : o voce extenuată îi permite totuși să moduleze un cînt. Zece pagini în jurul unui subiect aproape inexistent, creează un miracol : „o complicitate totală cu cititorul, care intră într-un univers de senzații abia numite, de fapte care nu sînt definite, de gesturi a căror semnificație nu este întru totul conceputâ". (Alain Bosquet). După *Nouvelles et textes pour rien* (1955) și *Comment c'est* (1960), minusculul opuscul publicat în șase sute de exemplare, *Imagination morte, imaginez,* este o schițare : „o fulgerare" în timpul căreia două trupuri se chircesc între viață și agonie pe fundalul unei înspăimîntătoare imaculări. Dar această creionare e un adevărat poem :

„Nici o urmă de viaţă, nicăieri, spui, frumoasă treabă, imaginaţia n-a murit, ba da imaginează-ţi imaginaţia moartă. Insule, ape, văzduh, verdeaţă, ia te uită... ce scamatorie, o veşnicie. Şi rotonda, albă, în albul general. Nu-i intrare, intraţi, măsuraţi...

Prin intermediul discipolului său Samuel Beckett, James Joyce, autorul volumelor *Ulysse* şi *Finnegan's Wakes*, nu a revoluţionat numai romanul britanic, dar a introdus fermenţii descompunerii şi ai dezintegrării în clara, inatacabila limbă franceză. După mai multe opere scrise în limba engleză, Beckett a ales să se exprime în franceză, nu numai pentru a scăpa de influenţa paralizantă a genialului său prieten, de obsesia unui limbaj fabulos, ci pentru a-şi impune o asceză, o măsură în absurd, o regulă în nesăbuinţă. Printr-o evoluţie firească, avea să ajungă la teatru, modul de expresie cel mai strîns, mai dramatic, în care poate să facă să izbucnească deasupra capetelor noastre, cu brutalitatea Apocalipsului, sfîrşitul lumii al cărei profet este. [1]

[1] Cf. pp. 695—698.

Scanned with OKEN Scanner

VII

IN MEMORIAM: PAUL GADENNE (1918—1954)

DACĂ n-ar fi fost prematur răpus de tuberculoză, Paul Gadonne [1] ar fi devenit, fără îndoială, unul din cei mai importanţi romancieri ai generaţiei sale. Începînd cu *Siloé* (1941) autorul înscrie într-o experienţă de suferind descoperirea „adevăratei vieţi" : un intelectual ce se pregătea să obţină titlul de agregat era în mod brutal predat, datorită bolii, existenţei vegetale a lucrurilor, lentei ucenicii a singurătăţii şi a naturii, a elementelor şi a oamenilor. Apoi, în *Le Vent noir* (1947) va înlocui asprul şi poeticul decor al muntelui cu banalitatea străzilor din Paris, cu prăvăliile şi coridoarele metroului, teatru al unei tragedii interioare : un bărbat se mistuie zadarnic sperînd, urmărind şi aşteptînd femeia pe care o iubeşte dar care nu va fi a lui. Două nuvele lungi, *La Rue profonde* şi *L'Avenue* — parabola unei opere proiectate dar nerealizate — două romane — *La Plage de Scheveningen* (1952) în care tristeţea Mării Nordului este fundalul poetic al unei duble vieţi ratate şi *L'Invitation chez les Stirl* (1955) în care eroul îşi

[1] Paul Gadenne s-a născut în Armentières (Nord) în 1918 şi a murit la Bayonne în 1954. Agregat în litere în 1931, s-a retras la Bayonne în 1940, condamnat la odihnă de tuberculoza ce avea să-l răpună. A publicat *Siloé* (Julliard, 1947), *Le Vent noir* (Julliard, 1947 *La Rue profonde* (Gallimard, 1949), *L'Avenue* (Julliard, 1949), *La Plage de Scheveningen* (Gallimard, 1952), *L'Invitation chez les Stirl* (Gallimard, 1955).

Îi mai datorăm şi un important studiu : *Efficacité du Roman* (Confluences, 1944).

Scanned with OKEN Scanner

dă seama că a *regăsi* nu înseamnă a *recunoaşte* — i-au confirmat locul lui Gadenne ; pentru a-l situa, e de ajuns să amintim că acest romancier al absenţei şi al dificultăţii de a fi era unul din rarii scriitori pentru care viaţa interioară avea importanţă ; în fiecare din cărţile lui, înainta cu un pas în misterul fiinţei, făcînd din aceasta tema dominantă a unei opere şi azi în plină gestaţie.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL TREI

CÎTEVA ASPECTE MAJORE ALE ROMANULUI DE AZI

Scanned with OKEN Scanner

Operele analizate în capitolul precedent sînt departe de a epuiza toate aspectele romanului de după război. Le-am grupat separat deoarece talentul scriitorilor, trăsăturile lor definitorii nu corespund întru totul cu ceea ce așteptăm în mod curent de la acest gen : să povestească, să zugrăvească viața. Peyrefitte este un povestitor, un cronicar, un memorialist, nu însă un romancier de imaginație ; Genet, Gracq și Beckett sînt poeți ai prozei ; Jules Roy și chiar Roger Vailland pot fi considerați memorialiști. Impresionează mai mult prin limbaj decît prin posibilitățile lor de fabulare.

Scriitorii pe care îi vom evoca în cele ce urmează ilustrează noi aspecte ale creației românești — primii pe linie tradițională, ceilalți din perspectiva căutărilor formale.

Scanned with OKEN Scanner

I

O TRADIȚIE REÎNNOITĂ
HERVÉ BAZIN, J.-L. CURTIS, ROMAIN GARY GROUSSARD, MARCEAU, MICHEL DE SAINT-PIERRE

Cu cît pătrundem mai mult în stufărișul des al romanului, constatăm în primul rînd că romanul tradițional își are publicul și scriitorii lui. Numeroasele talente ca și tendințele atît de diverse impun o selecție... Am reținut datorită deosebitei lor vitalități șase scriitori reprezentativi pentru „noul realism".

Hervé Bazin este împreună cu Françoise Sagan, marea revelație romanescă de după război. Jean-Louis Curtis este unul dintre cei mai inteligenți și cultivați dintre tinerii romancieri ; Romain Gary, unul dintre cei mai sensibili față de nevoile unei epoci în căutarea noului umanism, Serge Groussard, unul dintre cei mai amuzanți ; Félicien Marceau, cel mai ingenios ; Michel de Saint-Pierre, ultimul moștenitor al scriitorilor plenerișți care, de la George Sand la La Varende, ilustrează tradiția antiintelectuală și antiparizianăa literaturii franceze.

Vom evoca apoi, într-un al doilea evantai, „revoluțiile" unui roman în plină mutație, ce nu și-a epuizat încă investigațiile.

1

HERVÉ BAZIN SAU ÎNTOARCEREA FIULUI RISIPITOR

Lansat ca o bombă în ajunul premiilor literare de genialul editor dintre cele două războaie, Bernard Grasset — care-și făcea acum reapariția —, *Vipère au poing* (Premiul Cititorilor 1948) re-

Scanned with OKEN Scanner

vela un necunoscut : Hervé Bazin [1]. Readucînd, cu pompă, în circulaţie numele unui academician conformist, folosindu-se de scandalul şi de confuzia de nume, dispus să înfrunte mînia onorabilelor familii burgheze, acest nou venit nu ezita să-şi publice ura faţă de o mamă „care îşi detesta propriii copii", oferind astfel literaturii unul „din cele mai frumoase cazuri de agresivitate." [2] Exprimarea inspirată, vioiciunea cu care se mişcă în odios, cu care mînuieşte un stil percutant, bogat în imagini, subliniază şi mai mult conţinutul sacrileg al cărţii ; peisajul angevin, portretul primarilor de drept divin, al deputaţilor cu nume sonore, al arhicancelarilor inutili, al zuavilor pontificali în decorul trist şi umed al conacului Belle Angerie, alcătuia o cronică savuroasă şi feroce totodată. O luptă aprigă se încinge între un fiu nelegiuit şi o mamă denaturată, alături de care Genitrix a lui Mauriac pare blîndeţea însăşi.

Calităţile scriitoriceşti erau evidente ; te puteai întreba însă dacă romancierul se va elibera vreodată de autobiografia unei uri

[1] Jean Hervé-Bazin (în literatură Hervé Bazin) s-a născut în 1911, nu după primul război mondial, aşa cum a lăsat să se creadă editorul său, preocupat să lanseze un tînăr „sub treizeci de ani". Nepot al academicianului catolic René Bazin (autor al volumelor *Oberlé, La Terre qui meurt* etc.). Licenţa în litere. A fost pe rînd „reprezentant comercial, ziarist, funcţionar la P.T.T., recuperator de gunoaie menajere". Înainte de *Vipère au poing* a publicat două culegeri de poeme (pe care le-a retras din circulaţie) şi a scris trei romane pe care nu le va publica însă. Membru al Academiei Goncourt (1958). Premiul Monaco pentru întreaga sa operă.

A publicat :

Poeme : *Parcelles* (1933), *Jour,* Premiul Apollinaire, 1947, *À la poursuite d'Iris,* 1948 (E.I.L., epuizat) ; *Humeurs* (Grasset 1951).

Romane : *Vipère au poing,* Premiul Cititorilor (1948) ; *La Tête contre les Murs, Premiul Presse latine* 1949 ; *La Mort du Petit Cheval ; Lève-toi et marche ; L'Huile sur le Feu ; Qui j'ose aimer ; Au nom du fils* (1960) ; *Le Matrimoine* (1967).

Nuvele : *Le Bureau des Mariages ; Chapeau bas* (1963).

Un reportaj : *La Fin des asiles.*

Un eseu : *Plumons l'Oiseau* (1966).

Editori : Grasset, Le Seuil.

Cf. Une Anthologie vivante, I, pp. 150—156.

[2] Armand Hoog. *Carrefour,* 23 iunie 1948.

Scanned with OKEN Scanner

pătimaşe. De fapt romanele ulterioare extrag o bună parte a substanţei lor din *Vipère au poing. La Tête contre les Murs* (1949) oferă o galerie de imagini picareşti — inspirate din viaţa nebunilor — în care drama se dilueazâ în jocul de-a v-aţi ascunselea cu magistratura, în amintirea răfuielilor autorului cu justiţia. Critica a salutat *La Mort du Petit Cheval* (1950) ca pe o întoarcere a fiului risipitor. André Rousseaux l-a felicitat călduros pe autor pentru faptul de a fi sesizat că „tradiţia şi revoluţia nu sînt contradictorii ci complementare". Trecînd de la negru la roz fără să piardă nimic din măreţie, naratorul se consacră acum bunelor sentimente, reabilitînd — după o ruptură de cîţiva ani — familia şi societatea al căror duşman declarat fusese. Promovat „strămoş" după ce a refuzat să fie un „descendent", Brasse-Bouillon, devenit tată de familie, îşi iartă mama (mai degrabă o sărmană bătrînică decît o Folcoche) în numele unei experienţe „foarte simple, foarte profane, admirabil de simplă şi profană, ca fericirea". „Femeia a răscumpărat greşelile mamei, copilul iubirii a răscumpărat greşelile copilului urii" : ciclul familiei Rézeau se încheie în litanii.

Nu i-a fost uşor lui Hervé Bazin să se debaraseze de autobiografie şi să se desprindă îndeajuns de o adolescenţă revoltată pentru a se exprima prin intermediul unor personaje care să nu mai datoreze nimic conacului Belle Angerie. Faptul că a reuşit nu face decît să sublinieze calităţile lui de scriitor care a supravieţuit memorialistului provincial : o culegere de nuvele *(Le Bureau des Mariages),* un roman pasionant şi puternic, a cărui eroină ar fi putut fi sora lui Brasse-Bouillon *(Lève-toi et marche),* confesiunea unui incendiar *(L'Huile sur le feu),* în sfîrşit *(Qui j'ose aimer,* 1956), interpretare liberă a Fedrei în decorul de ţară, au fost etapele acestei eliberări. S-a remarcat astfel că Hervé Bazin nu era autobiograful lansat cu scandal de un genial editor, ci un romancier, care se impune singur, cel mai bun apărut după război, dacă e să ne luăm după un referendum din *Nouvelles littéraires.*

În concluzie, Hervé Bazin ar putea să ni se releve mai puţin diferit de unchiul său decît am fost tentaţi să credem la începutul carierei lui : regăseşti în opera lui Hervé Bazin referiri provinciale dragi şi autorului cărţii *La Terre qui meurt ;* regăseşti aceeaşi preocupare morală, deşi exprimată la alt mod. „Copil fiind — spune Bazin-nepotul — îi vedeam pe-ai mei încă jilavi de aghiasmă, zvîntîndu-se la para discuţiilor despre parale. Ca să nu mai vor-

Scanned with OKEN Scanner

besc de poveştile de alcov... Pe scurt, oameni nedemni, idei nedemne. De la falimentul moralei lor la falimentul moralei burgheze nu era decît un pas... Sînt marxist din exigenţă morală. Dacă ţara noastră a ajuns un putregai, e pentru că a abandonat morala creştină fără să adopte o alta." [1]

Metamorfozei lui Hervé Bazin îi datorăm acum cărţi cu totul diferite. Împăcat cu familia, devenit castelanul de la Villenauxe, s-a eliberat de furia frenetică ce i-a dictat prima sa carte ca o răzbunare. Tînărul aprig din *Vipère au poing* s-a maturizat şi liniştit. Redescoperind comorile vieţii de ţară, resimţind o fertilă dragoste paternă *(Au nom du fils),* Bazin s-a apropiat în mod surprinzător de unchiul său academic şi rural contra căruia crezuse că-şi va clădi destinul. Nuvelele din *Chapeau bas* (1963) sînt încoronarea acestei evoluţii. De acum înainte personajele lui, după cum a remarcat Maurice Genevoix, „acceptă viaţa aşa cum este, înfruntă şi domină destinul. Aceasta este morala sa dacă, aşa cum cred, Bazin este un moralist". Talentul scriitorului nu a pierdut nimic : de data aceasta sentimentele bune nu poartă vina de a fi alimentat o literatură proastă. Ultima nuvelă din volum ar fi putut figura în *Bibliothèque rose :* e vorba de slujnica unui han, rahitică şi ciupită de vărsat, poreclită *la Clope,* ce-şi uneşte nenorocirea cu cea a unui muzicant orb pe care l-a sedus cu vocea ei îngerească — voce prin care „se strecura fără ca ea să ştie, toată frumuseţea, toată blîndeţea lumii".

Să uităm, aşadar, acele trăsături care îl parodiau pe Montherlant (bărbie ascuţită, aere de superioritate, complexe de notabil de provincie). Anarhistul, revoluţionarul, tatăl de familie deghizat în aventurier al lumii moderne nu erau adevăratele sale feţe.

Rămîne scriitorul : viguros, suculent, liniştitor.

Pe el l-a ales Academia Goncourt pentru a-i urma lui Francis Carco (1958). Pe cel ale cărui nuvele din *Chapeau bas* confirmă clasicismul. Dar un eseu ca *Plumons l'oiseau* (1966) amuzante şi savante variaţiuni pe tema reformei ortografiei, un roman ca *Le Matrimoine* (1967) demonstrează că Bazin mai poate să ne rezerve frumoase surprize.

[1] Citat de Christine Garnier : *L'Homme et son personnage,* Grasset, 1953.

Scanned with OKEN Scanner

2

UN ROMANCIER DESTOINIC : JEAN-LOUIS CURTIS

„Nimic, nici măcar premiul Goncourt, nu poate să tulbure pentru multă vreme cariera unui tînăr scriitor de valoare" : această reflecţie a unui critic [1] subliniază meritul lui Jean-Louis Curtis (Premiul Goncourt 1947 pentru *Les Forêts de la Nuit)* care n-a depus nici un efort pentru „a menţine reflectoarele asupra lui" şi nu a modificat ritmul liniştit al unei creaţii preocupate mai mult să convingă decît să seducă.

Acest compatriot al lui Francis Jammes [2] este în primul rînd un om de cultură, format de literatura bună, mai apropiat de Anatole France decît de maeştrii absurdului, dar neignorînd nimic din opera lui Proust, Gide sau Mauriac. Neavînd ca obiectiv să creeze o lume şi un stil, se străduieşte numai să reprezinte epoca lui cu o înţelegere fină, ascuţită şi discretă totodată : cititorului îi rămîne să tragă, dacă vrea, concluzia.

În primele sale povestiri ezită constant între eseu, satiră şi roman-cronică, în care personajele sînt adesea purtătorii de cuvînt ai autorului. În *Les Jeunes Hommes* (1946) patru burghezi tineri,

[1] Robert Kanters, *Des Idées et des Hommes*, Julliard.

[2] Jean-Louis Curtis s-a născut la Orthez în 1917. Obţine titlul de agregat în litere la Sorbona. Profesor la Bayonne, apoi la Paris. A luat parte la război, mai întîi în infanterie, în iarna lui 1939, apoi în corpul franc din Pirinei, în care se angajează în vara lui 1944 (campanii în Vosges, Alsacia şi Germania).

Lungi popasuri în Anglia, călătorii în jurul Mediteranei.

J.-L. Curtis a publicat romane : *Les Jeunes Hommes* (Premiul Cazes 1946), *Siegfried* (1946), *Les Forêts de la Nuit* (Premiul Goncourt 1947), *Gibier de Potence* (1949), *Chers Corbeaux* (1951), *Les Justes Causes* (1954), *L'Echelle de Soie* (1956), *La Parade* (1960), *Cygne sauvage* (1962), *La Quarantaine* (1966), *Un jeune couple* (1967).

O povestire ştiinţifico-fantastică : *Un Saint au Néon.*

Două eseuri : *Haute-École* (1950) şi *À la Recherche du Temps posthume* (Fasquelle, 1957).

Cu excepţia ultimului volum, toate cărţile sînt publicate la Julliard.

Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 157—168.

reprezentînd de la revoltă la scepticism atitudinile generației lor, încearcă să părăsească orășelul natal (Sault-en-Labourd, ce aduce mult cu Orthez). Toma e cea din *Déracinés,* într-o provincie dușmănoasă ; judecățile autorului se strecoară în comentariile dezamăgite ale eroilor. *Siegfried* (1946) romanța ocupația Germaniei (temă tratată și de François-Régis Bastide și Roger Nimier). Un subofițer francez îi întinde mina unui neamț scăpat teafăr din Hitlerjugend... Intriga este stîngace, dialogurile școlărești, bunăvoința evidentă : *Siegfried*-ul lui Jean-Louis Curtis nu ne face să-l uităm pe cel al lui Giraudoux.

Cu *Les Forêts de la Nuit* (1947) Curtis avea să arbitreze cu îndemînare vocațiile lui contradictorii de istoric, de romancier și critic.

Deși autorul nu recunoaște, e vorba de o *cronică,* cea a unui colț de țară din timpul ocupației — Saint-Clar, în Țara Bască. Genul nu era lipsit de riscuri : se putea în orice moment cădea într-o contrafacere istorică sau într-un realism exagerat. Jean-Louis Curtis s-a descurcat cu îndemînare, avînd grijă să nu reediteze *Mon village à l'heure allemande* care constituise succesul precedentului Premiu Goncourt [1]. A redat foarte bine acest mediu de burghezi provinciali, conformiști, pe care se sprijinea regimul lui Pétain. A voalat aspectele înflăcărate ale Rezistenței, iar tabloul Eliberării are prin ironia nuanțată ceva din descrierile sarcastice ale lui Marcel Ayme [2]. Nu era tocmai rău ca un scriitor tînăr să ne elibereze de poncifele unei hagiografii la modă. Concluziile, nejuste dacă le atribuim o valoare istorică, se clarifică dacă le raportăm la contextul romanesc.

Într-adevăr calitățile lui de romancier sînt superioare preocupărilor istoricului. Și neîndoios anumite accesorii pitorești — dl. de Balansun, fosilă inofensivă și înduioșătoare — aparțin în mai mare măsură satirei decît romanului. Alte două personaje, Hélène de Balansun — o tînără care cedează tuturor tentațiilor de îndată ce e despărțită de bărbatul pe care-l iubește și Gérard, logodnicul ei, „un jalnic tip care scrie în *La Gerbe* platitudini despre măreția franceză", dar pe care luciditatea și disprețul Hélènei îl vor salva — exprimă problemele sentimentale și politice ale acestei generații

[1] Jean-Louis Bory, al cărui roman era de a savoare pe alocuri rabelaisiană.

[2] În *Uranus.*

neliniştite, dezgustată de dezordinea burgheză, neputincioasă în a-şi realiza idealul ei confuz de grandoare, avidă de libertate, fără să ajungă să lupte în mod concret pentru ea, frămîntări care l-au făcut şi pe Robert Brasillach să ne dea un exemplu dezastruos şi emoţionant [1] totodată.

Criticul este mereu prezent; romancierul nu se poate abţine de a judeca personajele sale şi dincolo de ele, epoca. O anumită lipsă de consistenţă romanescă este preţul acestei inteligenţe atît de vii; Curtis vroia, de pildă, ca Philippe Arréguy, tînăr *outlaw* frumos ca un înger, să ocupe un loc central în povestirea lui. Dar e prea departe de acest băiat pentru a-i conferi o prezenţă carnală, impunîndu-l numai ca o abstracţie inteligentă.

Cu aceste rezerve, *Les Forêts de la Nuit* e o carte frumoasă: evitînd un realism ostentativ, are tonul simplu şi discret; variaţiuni psihologice a căror virtuozitate nu e cîştigată pe seama naturalului. O carte sănătoasă şi curată, în care nu s-a căutat „negrul" de dragul turpitudinilor. Figura atrăgătoare a lui Francis, tînăr direct şi simplu care moare ca martir pentru că nu a pozat în martir, rămîne de neuitat. „Dacă dl. Curtis are tendinţa să caricaturizeze bătrînii, nota Armand Hoog [2], tinerii săi mi se par cei mai veridici pe care i-am întîlnit în ultima vreme. Îi recunoaştem: fraţi timizi şi teribili.

Gibier de potence (1949) ilustrează „eforturile unui om simplu şi frust de a ajunge la conştiinţă, mai precis, cu conştiinţa împăcată". Eroul, Marceau Le Guern, este fratele ghinionist al lui Philippe Arréguy din *Forêts de la Nuit:* ambii cer lumii satisfacţii imediate pe care societatea le refuză. Fatalitatea acumulează obstacole în drumul lor. Arréguy nu era un tip rău dar devine un călău, Le Guern nu pretindea decît porţia lui de cozonac şi sfîrşeşte devenind criminal. Nici unul nici celălalt nu au ştiut să depăşească condiţia lor, au trecut fără tranziţie de la mizerie la o avere josnică. Romanul era interesant dar insuficient construit şi trăit. Păcat ! Începutul, amintind întrucîtva de primele romane ale lui Nizan, are un ritm sincopat...

Chers Corbeaux (1951) este un exerciţiu de înaltă acrobaţie: aceşti corbi sînt plumitivi şi J.-L. Curtis îi zugrăveşte cu vervă în cuiburile lor : tineri cumsecade, veniţi din Sault-en-Labourd să-şi încerce norocul la „Village" — adică la Saint-Germain-des Prés. Sa-

[1] În *Comme le Temps passe* şi *Les Sept Couleurs.*

[2] *Carrefour,* 26 noiembrie 1947.

Scanned with OKEN Scanner

tiră spirituală, uneori puțin forțată a moravurilor literare, dar mai ales o nouă evocare a provinciei și a dezrădăcinării.

Cu *Les Justes Causes* (1954), Curtis a regăsit un succes asemănător celui obținut cu *Forêts de la Nuit*. După ocupație, iată epoca de după război, trăită de cîțiva eroi simbolici : cîțiva tineri partizani ai regimului de la Vichy, *Les Deux-Magots* și avortonii ei dubioși, un salon literar, un general din avangardă, un ziar *à la* 1945, un luptător fascist, un critic informat la zi, sînt reconstituiți cu o minuție care nu exclude nici humorul, nici ferocitatea. Dar personajele — e reproșul care ar putea fi adus cărții — dispar din fața acestor demonstrații de bravură care-i transformă în simpli purtători de cuvînt ai unor atitudini contradictorii. Totuși, conflictul conjugal între Catherine, actriță ratată, și nenorocitul Roland Oyarzun (care descoperă că e evreu după ce și-a clădit toată viața pe antisemitism) ar fi fost de ajuns pentru a alcătui matca unui roman.

★

Două lucrări în care Jean-Louis Curtis îmbină în mod fericit pastișa cu critica, se cer analizate separat. Cu *Haute-École* (1950) s-a transformat într-un eseist plin de strălucire, degajat, elegant, interesîndu-se mai puțin de problemele pe care le pun modelele ilustre, cît de modul în care sînt rezolvate. Studii și pastișe (cele consacrate lui Gide și Montherlant sînt cele mai bune; cea a lui Mauriac este neizbutită, fără îndoială pentru că muzica lui Mauriac este inimitabilă) introduc o psihanaliză a romancierului autorul distrîndu-se să-l prindă pe Sartre în flagrant delict de nerespectare a propriilor sale reguli.

Aceeași venă avea să-i inspire, sub pretextul unei pastișe a *Timpului pierdut (À la Recherche du Temps posthume,* 1957) o agreabilă plimbare prin grădina gusturilor și iluziilor noastre, în care-l poți vedea pe Jean Paulhan lăudînd pe rînd, și cu aceeași voce blîndă, tablourile lui Dubuffet și romanele lui André Theuriet, André Malraux apropiind cupola Capelei Sixtine de „picile lucrate în *repoussé* ale nomazilor din Asia centrală și de măștile polineziene din Kili-Kili", critici tineri bătîndu-și joc de noul academism al lui Robbe-Grillet sau banalitatea solemnă (decorată cu frumosul nume de revoltă) a lui Albert Camus.

Iată poate calea lui Jean-Louis Curtis: asemeni lui André Maurois din *Les Silences du Colonel Bramble,* să devină criticul

Scanned with OKEN Scanner

moravurilor noastre, destul de clar pentru a fi înțeles de toți, destul de subtil pentru a fi apreciat de cei mai buni.

Soarta romancierului este mai incertă. Povestirile sale psihologice *(L'Echelle de Soie; La Parade)* au dezamăgit. Ar fi multe de spus referitor la concepția sa despre roman: („Prima calitate a unui roman este de a fi *romanesc*, adică de a exista mai întîi ca divertisment." [1]) Concepție întru totul clasică pe care Jean-Paul Sartre o reneagă violent și pe care puțini din marii romancieri au recunoscut-o — nici Stendhal, nici Balzac, nici Dostoievski, nici Proust, nici D. H. Lawrence. Prima calitate a unui roman este aceea de a impune conștiinței cititorilor o conștiință fictivă, o lume imaginară, mai reală ca cea adevărată. Dar să fie oare acesta un divertisment? Nu în mod necesar, iar în măsura în care personajele trăiesc, ele impun cititorului o semnificație, o alegere. J.-L. Curtis nu se ferește de altminteri de a depăși plăcerea naivă de a povesti o „istorie", și nu se poate împiedica să evoce probleme grave, politice și morale, sau să-și pună întrebări privind „cauzele drepte". *La Quarantaine* (1966) ne va înfățișa într-o manieră emoționantă cum îmbătrînesc — unii înverșunîndu-se, alții liniștindu-se — tinerii lui descriși cu douăzeci de ani înainte.

Autorul volumului *La Parade*, este fără îndoială unul din cei mai inteligenți, mai cultivați dintre tinerii romancieri: încearcă mereu *să înțeleagă* (un defect al francezilor). Pe de altă parte, e mai la largul lui cînd descrie provincia natală decît atunci cînd discerne, dincolo de comedia literară, viața Parisului. În sfîrșit tehnicile romanului modern nu-l tentează: din punct de vedere literar a rămas la Proust și Gide. Nu sînt, desigur, dascăli obișnuiți, dar Curtis nu și-a găsit propriul său mod de expresie care să corespundă vocației sale; acesta s-ar putea afla la jumătatea drumului între Anatole France și Marcel Aymé. Sau poate în acea operă poetică și profundă pe care ne lăsa s-o sperăm epigraful din *Les Forêts de la Nuit*, luat din faimosul poem al lui Blake:

Tigre, Tigre qui flambes dans les Forêts de la Nuit
Dans quels abîmes, dans quels cieux lointains a brulé le feu de tes yeux ?

[1] *Prière d'insérer* din *Gibier de potence.*

Scanned with OKEN Scanner

3

UN ROMANCIER EPIC : ROMAIN GARY

Romain Gary[1] aparține tradiției naturaliste a romanului francez. Dar îi conferă un accent epic care nu-i aparține decît lui. Născut la Moscova, devenit francez, aviator ale cărui fapte de vitejie îi aduc notorietatea, apoi diplomat, autorul volumului *Éducation européenne* s-a vrut un scriitor pentru a fi din plin un *martor* Dacă nu este întotdeauna un maestru al limbii (întîlnim repetări, formulări greoaie, asperități, uneori vulgarități), este apărătorul valorilor care constituie umanismul nostru. *Éducation européenne* aducea în mijlocul unei povestiri ce exalta curajul, o notă de un realism sfîșietor, aproape sordid : văpaia unei scurte aventuri senzuale se înalță, singuratică și desperată, dintr-o tragedie istorică (rezistența poloneză sub ocupația germană). *Tulipe, Le Grand Vestiaire, Les Couleurs du Jour,* ilustrau cu șanse inegale, aceeași căldură și aceeași stîngăcie, neliniștea civilizației noastre ; autorul își alegea ca eroi ființe solitare — din cele pe care societatea noastră tinde să le respingă pentru crima de nonconformism.

După o tăcere de patru ani, datorită activității lui diplomatice, Romain Gary își face o reapariție strălucitoare cu *Les Racines du*

[1] Romain Gary s-a născut la 8 mai 1914. Licențiat în drept, mobilizat în 1939, se angajează în F.F.L. Comandor de aviație, părăsește armata franceză în 1945. Intră în diplomație. Funcții în Statele Unite și în America latină. Ofițer al Legiunii de onoare, Compagnon de la Libération. Romain Gary a publicat :

Romane : *Éducation européenne* (Premiul Criticilor, 1945), *Tulipe* (1946), *Le Grand Vestiaire* (1949), *Les Couleurs du Jour* (1952), *Les Racines du Ciel* (Premiul Goncourt, 1956), *Lady L.* (1963), *Les Mangeurs d'Étoiles* (1966), *La Danse de Gengis Cohn* (1967).

Nuvele : *Gloire à nos illustres Pionniers* (1962). O povestire autobiografică *La Promesse de l'Aube* (1960).

Un eseu : *Pour Sganarelle.*

O piesă : *Johnnie Coeur.*

Editor : Gallimard.

Cf. *Livres de France,* martie 1967 și *Une Anthologie vivante,* I. p. 257—260.

Scanned with OKEN Scanner

Ciel (Premiul Goncourt, 1956); stilul mai păcătuia prin nenumărate improprietăți, dar romancierul atacase un „subiect mare" și l-a tratat cu o vigoare și o sinceritate exemplară. A ales ca simbol elefantul din Africa, amenințat de vînători, iar ca erou un *outlaw* simpatic, pe jumătate aventurier pe jumătate profet, Morel, un Don Quijote modern. Romanul pornește de la următoarea constatare: în fiecare an sînt omorîți în Africa treizeci de mii de elefanți; și așa se răspîndește „civilizația". Împotriva acestei dezumanizări Morel angajează o luptă nemiloasă, ce pare fără speranță. Își invită compatrioții albi sau negri să-și sacrifice tot ce au mai bun pentru a conserva o anumită frumusețe a vieții „în epoca muncii forțate, a bombei cu hidrogen, a gîndului aservit și a scopului ce scuză mijloacele. Dacă omul mai e atît de generos încît să se tulbure în fața suferinței elefanților", să păstreze în jurul vieții omenești o marjă de vis și libertate, lumea va putea să scape de contaminarea naționalismului, a barbariei tehnocratice, a războiului, a infernului totalitar. Puține din marile probleme ale epocii noastre nu sînt astfel evocate în *Les Racines du Ciel,* în jurul lui Morel și a cruciadei sale. În ciuda stîngăciilor, a lungimii excesive, cartea și-a ocupat locul în marea perspectivă pe care o ilustrează de la Kipling la Conrad, și de la *Moby Dick* la *La Peste,* cîțiva martori exemplari ai umanismului occidental. Dar mai e și Gary satiricul așa cum l-au revelat nuvelele sarcastice din *Gloire à nos illustres Pionniers,* și romanul (apărut întîi în America) *Lady L.* Această doamnă, ce poartă un nume ilustru în Anglia, este fiica unui parizian anarhist, devenit informator al poliției. Autorul ne povestește cu un umor ce ni-l amintește pe Abel Hermant în cea mai bună formă a sa, aventurile unei prostituate, credincioasă trecutului ei, după ce se căsătorește cu Ducele de Glendale, apoi Lord L. *Les Mangeurs d'Étoiles,* e o reluare a mitului lui Faust. Nu lipsesc pagini scăpărătoare nici în *Les Mangeurs d'Étoiles,* nici în *La Danse de Gengis Cohn* — dar structura cărții frizează uneori incoerența și e păcat.

Romain Gary s-a declarat (în eseul *Pour Sganarelle)* apostolul romanului „total" — contrariul romanului „totalitar" care este după părerea lui „Noul roman". Romancier este acela „care e stăpînit de nevoia de a se bucura de viață pînă la posedarea *totală,* de a fi totul". Această intensitate verbală, această voință de putere, o manifestă prin scris de douăzeci de ani refuzînd să-și limiteze orizontul cu *limbajul-obiect,* fruct a ceea ce Gary denunță sub numele de „narcisism egomaniac". „Este în același timp forța și

Scanned with OKEN Scanner

limitele sale. Forța, în măsura în care vehemența lirică poate fi auzită dincolo de saloanele pariziene, limitele, în măsura în care autorului inspirat îi scapă controlul operei, ciocnindu-se de tărîmurile unde domnesc ultima modă și ultimii gramaticieni. Dar Romain Gary a ales între Apolo și Dionysos." [1]

Aplicînd întocmai asercțiunea lui Nietzsche, Gary încearcă să ne convingă de „eterna voluptate de a exista". Eliberat de seninătatea apolinică, rezistentul din *Éducation européenne,* aviatorul din *La Promesse de l'Aube,* criticul combatant din *Pour Sganarelle,* cîntă speranța omului. „De aici lirismul torențial și în parte nestăpînit al romancierului. De aici aerul cam sălbatic și titanic. De aici exuberanța sa puțin teatrală". (Bernard Gros).

Capabil să încheie în mod desăvîrșit o nuvelă ca *Le Luth* a cărei discreție densă are ceva din perfecțiunea clasică, romancierul se simte mai la largul lui în epopeea *Racines du Ciel,* în burlescul insolent din *Mangeurs d'Étoiles* sau în humorul *à l'anglaise* din *Lady L.*

4

SERGE GROUSSARD, MARTOR AL TIMPULUI SĂU

Serge Groussard [2] este mult mai plin de viață decît majoritatea personajelor sale. Căci grăuntele de nebunie cu care e înzestrat a

[1] Bernard Gros : *Livres de France,* martie 1967.

[2] Serge Groussard s-a născut la Niort în 1920. (Este fiul colonelului Groussard care l-a arestat pe Pierre Laval la 13 decembrie 1940.) Angajat voluntar în 1939, participă la luptele de pe Loara. Agent de informații al Rezistenței, este arestat în 1943 de Gestapo, închis la Fresnes, condamnat la 30 de ani de închisoare și deportat într-un S.S. Kommando din Sudeția. Întors din captivitate, intră la Școala de Administrație pe care o părăsește după un an și se consacră definitiv literaturii. A călătorit în Madagascar, Indochina, Maroc, Orientul-Apropiat, Statele-Unite. Premiul Fe-

Scanned with OKEN Scanner

început prin a fi un grăunte de geniu. Reporter uluitor (la *Figaro* şi apoi la *L'Aurore),* romancier înzestrat, puţin mitoman, puţin şarlatan, cucerind aproape imediat publicul, ar fi putut face o carieră frumoasă. Era mai ales un om de viaţă: avea mai multe idei, femei, copii, cititori, cărţi, prieteni, decît oricare din rivalii săi. O singură slăbiciune, dar nu neglijabilă: se considera un Dostoievski în loc să meargă pe linia lui Dumas-tatăl.

Groussard ştie să vadă şi să te facă să vezi; dar nu transpune suficient reportajele sale. De unde aspectul neuniform al operei sale. După *Pogrom* (1948), carte surprinzătoare, ne-a dat *La Femme sans Passé* (1950) cu un destin mai ales comercial. Un temperament atît de bogat nu se putea linişti cu „literatură" : dar autorul volumului *La Ville de Joie* nu a ştiut să exprime romanul pe care-l purta în sine.

Şi totuşi, pînă în 1955, nu a încetat să evolueze. *Crépuscule des Vivants* (1945), primul său roman era o poveste din Rezistenţă, destul de emoţionantă, dar stîngace încă; *Solitude espagnole* (1948) un reportaj viu privind Spania lui Franco. Cu *Pogrom* (1948) concentrînd acţiunea, atinge într-un fel perfecţiunea; o zi de pogrom în Tripolitania atinge progresiv o intensitate dramatică insuportabilă aproape. Groussard sesizase instinctiv condiţia hăi-

mina 1950 pentru *La Femme sans Passé,* Cavaler al Legiunii de onoare. Crucea de Război, Medalia Rezistenţei. Chemat în Algeria în calitate de căpitan (1956—1957) : crucea meritul militar. Mare reporter la *Figaro,* apoi la *L'Aurore.*

Serge Groussard a publicat romane : *Crépuscule des Vivants* (1945), *Pogrom* (1948), *Des Gens sans importance* (Premiul Romanului Populist 1949), *La Femme sans Passé* (Premiul Fémina 1950), *La Ville de Joie* (1952), *Un officier de tradition* (1955), *Le Prêtre dans la Nuit* (1957), *La Belle Espérance* (1958), *Quartier chinois* (1958), *La Passion du Maure* (1959).

Povestiri şi nuvele : *Talya* (1951)), *Orage à Miami* (1954), *Une chic fille* (1955).

Reportaje : *Solitude Espagnole* (Premiul Claude Blanchard 1948), *Demain est là* (1956), *Jeunesses sauvages* (1960).

Editori : Ferenczi, Gallimard, La Table Ronde.

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 169—176.

Scanned with OKEN Scanner

tuită a poporului evreu. A ştiut să evoce în mod fericit între două scene de tortură, clipele calme ale ghetto-ului. Şi cartea începută cu imagini de viol şi omor se încheie în litanii sumbre.

Des Gens sans importance (1949), *La Femme sans Passé* (1950) sînt romane conduse abil, despre care n-ar fi mare lucru de spus. Primele pagini sînt de un halucinant adevăr. Lumea şoferilor, a marinarilor e redată cu pricepere; dar, în amîndouă cazurile, finalul dezamăgeşte.

La Femme sans Passé a obţinut cu Premiul Fémina, un tiraj considerabil, dar nu a marcat o ascensiune în opera lui Serge Groussard. *La Ville de Joie* (1952) decepţionă şi mai mult: un adulter complicat cu un asasinat, un roman stufos, sufocant, în care acţiunea nu înaintează ci se împotmoleşte în descrieri interminabile.

Totuşi, Serge Groussard se afirmase ca un reporter de clasă în *Talya* (1951), poveste romanţată a unei vizite în Israel şi va aborda cu succes dificila artă a nuvelei în *Orage à Miami* (1954) — un Miami fantastic, decorat cu constelaţii şi învăluit în spumă, cu poduri uriaşe, cu uragane sălbatice, cu zgîrie-nori trandafirii, cu palmieri şi cactuşi, în centrul căruia autorul reconstituie viaţa unei dactilografe americane aşa cum în *Talya* reconstituise pe cea a unui kibuţ din Neguev.

Un officier de tradition (1955) — constituie un progres decisiv al romancierului. Citeşti pe nerăsuflate această carte care, sub aparenta impasibilitate a istoriei, are violenţa brutală a unei lovituri de cuţit. Eroziunea războiului, a suferinţei, a înfrîngerii exercitate asupra unui temperament de oţel, zugrăvirea unui om şi a unei naţii în agonie, găsind totuşi în ei destulă forţă pentru a reînvia în mod miraculos din cenuşă, iată ceea ce Serge Groussard a ştiut să exprime cu o surprinzătoare justeţe. Apoi, din păcate, reportajele scrise în grabă *(Demain est là, Jeunesses sauvages)* şi romane comerciale *(La Belle Espérance, La Passion du Maure)* nu au putut asigura continuitatea unei opere de la care puteai aştepta mult. Am dori să fie date uitării aceste opere inutile. Căci — în ciuda lungimilor, a incoerenţelor, a greşelilor de gust, a unor simplificări datorate unei psihologii adesea sumare — temperamentul bogat, vitalitatea scriitorului ne autorizează să nutrim mari speranţe.

Scanned with OKEN Scanner

5

UN ELEV AL LUI BALZAC : FÉLICIEN MARCEAU

Dacă Félicien Marceau [1] este azi una din valorile cele mai certe ale literaturii noastre, faptul s-ar putea explica prin hiatusul din timpul Eliberării. Departe, pentru cîţiva ani, de o actualitate periculoasă, a intrat în exil în posesia artei sale şi a distanţei faţă de personajele sale. Avusese nouă luni cînd ai săi au fost duşi ca ostateci (în 1914) la Louvain: impresia avea să dăinuie dacă nu în memorie, în subconştientul său. În ajunul războiului, Marceau se împărţea între critică literară, debuturi scriitoriceşti (două romane: *Le Péché de complication* şi *Cadavre exquis;* un eseu: *Naissance de Minerve* consacrat literaturii dintre cele două războaie de la Gide la Montherlant) şi activitatea radiofonică pe care avea s-o continue în timpul ocupaţiei, şi s-o plătească scump după Eliberare.

[1] Félicien Marceau s-a născut la Cortenberg (Belgia), în 1913. Studii într-un colegiu religios, ziarist şi funcţionar la Radiodifuziunea naţională belgiană pînă la Eliberare, trăieşte apoi în Franţa şi Italia şi se consacră operei sale. După ce publicase la Bruxelles două romane *(Le Péché de complication* şi *Cadavre exquis)* şi un eseu *(Naissance de Minerve)* Félicien Marceau a publicat :

Romane : *Chasseneuil* (1948), *Chair et Cuir, Capri petite île, L'Homme du Roi, Bergère légère, Les Élans du Coeur* (Premiul Interalliés, 1955).

Nuvele : *En de Secrètes Noces, Les Belles Natures* (1957).

Eseuri : *Casanova ou L'Anti-Don Juan, Balzac et son monde* (1955).

Teatru : *Caterina, L'Oeuf* (1956), *L'École des Moroses, La Bonne Soupe* (1958), *L'Étouffe-Chrétien* (1960), *Les Cailloux* (1961), *La Preuve par quatre* (1964), *Madame Princesse* (1965), *Un jour j'ai rencontré la Vérité* (1966). (Cf. pp. 655—656).

Cu excepţia volumului *En de Secrètes Noces* (Calmann-Lévy) toate volumele au apărut la Gallimard. Referitor la om şi operă pot fi consultate : Pierre de Boisdeffre : *Félicien Marceau* în *Revue des Deux Mondes,* 15 martie 1961 şi *Une Anthologie Vivante,* I, pp. 177—181.

Scanned with OKEN Scanner

Din anii săi de exil, între Paris şi Italia, avea să se nască o operă variată şi matură, de o rară savoare. *Chasseneuil,* primul său roman publicat în Franţa (1948) e o îmbinare de realism provincial şi magic, sub semnul unui diavol în luptă cu *paying-guests* din Anjou. Monologul spiritual şi dezamăgit din *Chair et Cuir* avea să-i ofere material pentru una din piesele provocatoare de după război, *L'Oeuf,* despre care vom vorbi mai departe.[1] *Bergère légère,* farsă brodată în jurul unei fete fatale, reînvie şotiile pline de haz ale studentului din Brabant; *En de Secrètes Noces,* scurte nuvele desăvîrşite, cînd hazlii cînd tragice, inspirate de Italia din timpul războiului şi al înfrîngerii; *Les Belles Natures* evocau pe lîngă o Italie asemănătoare cu cea a lui Malaparte şi Vittorio de Sica, pitoreşti poveşti de provincie. Să reţinem *Capri petite Île; Les Élans du Coeur,* una din rarele nereuşite (o familie de excentrici din Seine-et-Oise care ni-i reamintesc pe cei ai lui Balzac); un roman istoric, atît de puţin plasat în timp şi care este totuşi o capodoperă, *L'Homme du Roi* în care Félicien Marceau a pus în scenă într-un mod magistral, patima puterii într-o monarhie imaginară din Europa centrală; un excelent eseu despre *Casanova* (sau „anti-Don-Juanul") şi un repertoar balzacian: *Balzac et son monde.*

Pictor în momentele cele mai inspirate[2], Félicien Marceau îşi depăşeşte contemporanii prin fineţea observaţiei, devotamentul faţă de real, ce nu exclude imperceptibilul aport al moralistului. Acest romancier nonşalant, dar foarte atent, nu uită încotro te atrage şi mai ales că o poveste oricît de banală pare, ascunde întotdeauna o morală. Dar în teatru va obţine cele mai mari succese şi îşi va găsi publicul.

[1] Cf. p. 655.

[2] „Pictează rar «după model», dar evocă oraşe imaginare. Unul cu străzi labirintice ce se încolăcesc la nesfîrşit, altul cu mici pieţe închise de faţade misterioase, sau altele care-şi înalţă clădirile în formă piramidală sau cubică. Sînt guaşe încîntătoare, dar în care natura nu pătrunde niciodată. Nici un arbore, nici un om. Numai case, ca nişte cutii închise curiozităţii. Nu trebuie să fii un mare psihanalist pentru a vedea în ele acele locuinţe pe care Asmodée-Marceau le priveşte suspicios, visînd să le ridice acoperişurile." (Denise Bourdet, ***Prix sur vif*).**

Scanned with OKEN Scanner

6

LUPTELE LUI MICHEL DE SAINT-PIERRE

Asemeni lui Groussard, ceea ce caracterizează omul şi opera este vitalitatea: Michel de Saint-Pierre [1] iubeşte viaţa şi aceasta-i răspunde cu prisosinţă. Dacă excesul de globule roşii este o primejdie, acest romancier care nu introduce nici o distanţă între gîndire şi act, între literatură şi viaţă, între eroi şi sine, este grav bolnav, condamnat să moară de congestie ca eroul din *Aristocrates.*

Într-o literatură sufocată de inteligenţă, aproape asfixiată de abuzul spiritului critic, de căutări onirice, de intenţii metafizice, el

[1] Marchizul Michel de Grossourdy de Saint-Pierre s-a născut la Blois, în 1916, într-o familie normandă (este vărul lui Henry de Montherlant); tatăl istoric, specialist în heraldică. Face cu greu studiile. Se angajează la 18 ani ca muncitor necalificat pe şantierele de la Saint-Nazaire apoi în marină ca matelot. În 1940, pe *Foch,* participă la bombardarea Genovei. Demobilizat, încearcă mai toate meseriile la Lyon. Revenit la Paris în 1942, intră în Rezistenţă, nu în virtutea „unui patriotism de care nu prea era pătruns" ci numai pentru „a aprofunda o tehnică nouă pentru care se simţea înzestrat". După Eliberare, consilier municipal al arondismentului XVI, apoi agentul unei firme de import-export. Se alătură extremei-drepte în timpul războiului cu Algeria, alături de Tixier-Vignancour.

Michel de Saint-Pierre a publicat succesiv:

Povestiri: *Vagabondage* (Aubanel, 1938), *Contes pour les Sceptiques* (prefaţat de Montherlant, Henry Lefebvre, 1945).

Romane: *Ce monde ancien* (1948), *La Mer à boire* (Marele premiu al Societăţii Oamenilor de Litere, 1952), *Les Aristocrates* (Premiul Selecţiei Librarilor din Franţa, 1954), *Les Écrivains* (1957), *Les Murmures de Satan* (1959), *Les Nouveaux Aristocrates* (1960), *Les Nouveaux Prêtres* (1963).

Eseuri: *Montherlant* (1949), *La Nouvelle Race, L'École de la Violence, Sainte Colère* (1965), *Ces prêtres qui souffrent* (1966), *J'étais à Fatima* (1967).

Biografii: *Bernadette de Lourdes* (1953) şi *Le Curé d'Ars* (1959).

Nuvele: *Dieu vous garde des femmes* (Denoël, 1956).

În colaborare: *Le Roman des Douze* (cu Jules Romains, Louise de Vilmorin etc... Julliard, 1957).

Teatru: *Les Écrivains* (1959).

Editori: Calmann-Lévy, La Table Ronde.

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 182—189.

Scanned with OKEN Scanner

face să pătrundă gustul pentru aerul curat de la țară, plăcerile vînătorii și ne introduce în ciclul cotidian al muncilor și al zilelor, al războiului și al aventurii, al semănatului și al recoltei. Cărțile sale nu sînt inspirate din altele. Tată a cinci copii, om de afaceri, nobil de țară, vînător neobosit în fața Eternității, sportiv uneori, polemist adesea, acest scriitor plenerist nu are nimic comun cu acei făuritori de sisteme care frecventează cartierul Saint-Germain-des-Prés.

După o primă carte închinată voinței (*Vagabondage*, 1938), și *Contes pour les Sceptiques* (1948), prefațate de Henry de Montherlant, romancierul și-a demonstrat calitățile cu *Ce monde ancien* (1948), roman care l-a făcut pe André Maurois să afirme: „În timpul nostru, talentul este lucrul cel mai răspîndit din lume. Dar adesea servește subiecte nedemne de el. Iată însă un roman în care, dimpotrivă, temele sînt demne de autor. Condiția umană, lupta de clasă, disperarea tineretului, absurditatea lumii se află în această carte, dar nu sub forma discuțiilor abstracte. Este unul din romanele de adolescență de după război, care-mi plac". Cartea merită acest elogiu; o realitate vie, descrisă cu humor și multă naturalețe. Prin numeroase aspecte se apropie de autobiografie dar autorul se dedublează în doi eroi: Gilles de Lointrain, de optsprezece ani, detestă Sorbonna și dorește să devină romancier; celălalt este un muncitor avid de cultură și de dreptate socială. Amîndoi resping „această lume veche" coruptă de nedreptate, malthusianism și ipocrizie. Satira burgheziei — uneori puțin naivă dar viguroasă și permanent inteligentă — se deosebea fundamental de pesimismul amar al romanelor apărute după Eliberare.

În *La Mer à boire* (1952), poveste spumoasă, plastică, amuzantă, Saint-Pierre romanțează amintirile de război și scurtul lui popas în marină.

Cu *Les Aristocrates* (1954) Michel de Saint-Pierre cucerește marele public. Aristocrații sînt, mai degrabă, niște nobili de țară, suculenți, pe alocuri comici: în fruntea lor, marchizul de Maubrun, unul dintre acei care n-au învățat și n-au uitat nimic, se înverșunează în a apăra — ca pe-o piață asediată — o tradiție fără viitor. Singur, trist, nici prost, nici mediocru, dar putred de orgolios, preferă să moară decît să trăiască din banii dați de copiii lui.

Cartea se impunea prin stilul său, prin viața ce se desprindea din ea. Maximele imperioase ale lui de Maubrun îi dădeau o rezonanță implacabilă.

Scanned with OKEN Scanner

Lansat de succesul volumului *Les Aristocrates*, Michel de Saint-Pierre avea să atace apoi subiecte mai riscate: meşteşugul scriitoricesc (*Les Écrivains*, 1957), păcatul şi harul (*Les Murmures de Satan*, 1959), reînnoirea elitei (*Les Nouveaux Aristocrates*, 1960; *La Nouvelle Race*), *aggiornamento*-ul Bisericii (*Les Nouveaux Prêtres*, 1963).

Aproape la toate, titlul depăşeşte subiectul. În primul roman nu e vorba de *scriitori* în general, ci doar de *doi* — un tată şi un fiu rivali în glorie şi dragoste; tatăl, ilustrul Alexandre Damville, aduce cu Montherlant: romancier taciturn, discret, impenetrabil, odios, „fiinţă tăcută în faţa tăcerii lui Dumnezeu", pătruns de măreţia misiunii sale, păşeşte singur, rostogolind blocurile propriei sale piramide, fără a şti unde se va opri, „pe muntele lui Nietzsche sau în pustiul lui Satan". Pagini entuziaste consacrate creatorului obsedat de arta sa nu reuşesc să transfigureze, în *Les Murmures de Satan*, o banală tentaţie de adulter. *Les Nouveaux Aristocrates* dezvăluie doar un aspect al noului rău al tineretului. *Les Nouveaux Prêtres*, al cărui succes a fost imens, dar din motive extra-literare, ridică o problemă generală, pornind de la cazul *unui* preot modernist.

Scriitor interesat de orice, Michel de Saint-Pierre nu s-a limitat la roman. Mai întîi critic de cinema, a abordat critica literară cu un *Montherlant, bourreau de soi-même* (1949) care nu era de fapt decît un articol abil şi superficial scris pentru a-l reabilita pe *Fiul Nimănui*. Îi mai datorăm reportaje (*La Nouvelle Race*), biografii pline de nerv *Bernadette de Lourdes* (1952) şi *Le Curé d'Ars* (1959), precum şi o culegere de nuvele (*Dieu vous garde des femmes*, 1955) remarcabile prin tonul vioi.

★

Concepţia lui Saint-Pierre despre literatură are meritul de a fi clară. Pentru el a scrie înseamnă în primul rînd a povesti: un roman este o *istorie*, capabilă de a face concurenţă creaţiunii. „Romanul este pentru mine redarea exactă a vieţii. Ceea ce nu înseamnă că aş confunda romanul cu naturalismul. Slavă Domnului, viaţa are nenumărate dimensiuni iar romanul este valoros în măsura în care izbuteşte să redea aceste straturi profunde, complexitatea ei".

Scanned with OKEN Scanner

Dar Saint-Pierre nu a rămas credincios acestei concepții — de altminteri perimată — a romanului. A devenit *volens, nolens,* un romancier tezist. Angajat într-o luptă de ariergardă pentru a apăra contra fluxului istoriei integritatea unei Biserici cu comorile ferecate, nu e lipsit nici de convingere nici de curaj. Dar calea pe care a ales-o îl îndepărtează cu fiecare pas de Literatură. De s-ar întoarce într-o zi la ea !

Scanned with OKEN Scanner

II

UN ROMAN AL CĂUTĂRII

DAUMAL, DIETRICH, ABELLIO, GASCAR, MANDIARGUES, BATAILLE, BLANCHOT.

CONCEPȚIEI tradiționale a romanului, alți capi de serie îi opun o nouă abordare a personajelor. Pentru ei verosimilitatea povestirii joacă un rol mai mic în raport cu crearea unui limbaj iar originalitatea romancierului nu constă în *materie* ci în *maniera* în care tratează; azi nu înlocuiește oare cinematograful romanul ca bun de consum ?

După opinia acestor scriitori nu calitatea reprezentării asigură supraviețuirea marilor opere romanești, ci *valorile* intrinseci învelite în ficțiune ca o bomboană învelită într-o pojghiță de zahăr. Ei opun exemplul lui Dostoievski, Proust și Kafka, și mai ales al lui Joyce, unor scriitori ca Balzac, Zola sau Flaubert.

Din lipsa unui termen mai precis am calificat această formă literară drept *esoterism romanesc*. Ea a dat naștere pe de o parte „Noului roman", de care ne-am ocupat într-un capitol anterior [1], iar pe de altă parte unor opere mai greu de clasat, din care vom reține aici pe cele mai importante: acestea se adresează dacă nu unor „inițiați" cel puțin unor cititori destul de avizați pentru a prefera seducțiilor unei povestiri realiste, o reprezentare simbolică a vieții, împinsă uneori pînă la mit. *La Peste* de Camus, *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq în care procedeele realiste sînt puse în serviciul unei teme metafizice, se apropie de această concepție.

Confesiunile lui René Daumal și ale lui Luc Dietrich îndreptate spre căutarea unui adevăr interior și spre accesul într-o lume

[1] Cf. pp. 175—216.

Scanned with OKEN Scanner

invizibilă şi povestirile lui Paul Gadenne relevă deopotrivă o concepţie metafizică a literaturii.

Pentru Raymond Abellio romanul este doar vestibulul contemplaţiei. Oameni sau animale, eroii lui Pierre Gascar — ce îţi sugerează uneori personajele descarnate ale lui Bernard Buffet — populează un univers în care fiecare detaliu descris cu minuţia unui Bosch, îi confirmă absurditatea.

Cu mijloace total diferite, Pierre de Mandiargues a reînnoit la rîndul său explorarea fantasticului.

În sfîrşit, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Michel Leiris, scriitori filozofi, şi-au ales ca principal obiect de studiu explorarea laturii obscure a omului.

1

AMINTIREA LUI RENÉ DAUMAL (1908—1944) ŞI A LUI LUC DIETRICH (1912—1944)

Situînd literatura onirică şi simbolică sub semnul a doi dispăruţi — René Daumal şi Luc Dietrich — nu aducem numai un omagiu unor mari scriitori necunoscuţi ci precizăm şi intenţia căutărilor lor: sînt preocupaţi nu atît de tehnica romanescă sau de psihologie în sensul clasic al cuvîntului ci, în primul rînd, de experienţele metafizice.

Nimeni nu s-a apropiat într-atît de graniţa ce ne desparte de lumea invizibilă ca René Daumal [1]. A cultivat la început suprarealismul, explorînd subconştientul (folosind mai ales somnul hip-

[1] René Daumal s-a născut la Boulzicourt (Ardennes), la 16 martie 1908 (tatăl era profesor). Studii la liceul din Charleville şi Reims (unde îl are ca profesor pe Marcel Déat), prieten în tinereţe cu Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland şi Robert Meyrat, Daumal colaborează la *Cahiers du Collège de Pataphysique* şi se interesează de ştiinţele oculte; învaţă sanscrita. Licenţiat în filozofie la Paris, e respins la concursul Şcolii normale superioare; se iniţiază în opium şi haşiş: „M-am oprit tocmai la timp, îngrozit de spectacolul drogaţilor din jurul meu".

Conduce *Le Grand Jeu* (împreună cu Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland şi A. Rolland de Renéville). La licenţa în litere, călătoreşte în Sta-

notic). Dar moartea pe care o sfidase şi-a spus cuvîntul, răpindu-l înainte de a împlini patruzeci de ani. Experienţa infra-lumii, vecinătatea transcendenţei, însufleţesc o operă (de la *Le Mont Analogue* la *Chaque fois que l'aube paraît* şi la *Traité des Patagrammes)* în mare parte cunoscută doar după moartea poetului.

Romanul simbolic *Le Mont Analogue* ne invită nu atît să determinăm poziţia unui munte pierdut în sudul Pacificului cît mai ales să ajutăm navigatorul în a descoperi intrarea în lumea invizibilă — cartea ca şi aventura umană au fost întrerupte de moartea scriitorului. Eseistul îl completează pe romancier: el denunţă literatura („cuvinte pe care le înşiri pentru a te sustrage de la acţiune sau pentru a te consola de propria-ţi neputinţă") şi „monstruoasa anarhie pe care pretinsa noastră cultură a lăsat-o să se cuibărească în individ" transformîndu-l într-un om „sfîrtecat" de tehnică: „inima acestuia îşi are raţiunile ei pe care raţiunea nu le cunoaşte, mintea-i e flămîndă cînd pîntecul e ghiftuit, intelectu-i se mistuie în cercuri vicioase în timp ce corpul decapitat îşi vede de treburile zilnice. Şi fiecare, la modul său de care e atît de mîndru, este astfel tăiat în bucăţi ce abia se mai leagă între ele prin filamentele vagi ale unei funcţii sociale sau ale unei obscure dorinţe animalice de a trăi". Ceea ce încerca Daumal să regăsească sub această dispersie universală era viaţa profundă a spiritului.

Mai puţin cultivat, mai puţin abstract dar mai sensibil, prietenul său Luc Dietrich [1] a suferit două influenţe contradictorii: una, binefăcătoare, cea a poetului Lanza del Vasto, al cărui volum de

tele Unite (1932—1933). Scrie un eseu despre Spinoza, traduce *Mort dans l'après-midi* de Hemingway şi colaborează la N.R.F. Obţine premiul Jacques Doucet (1935) pentru poemele *Contre-Ciel.*

Moare la Paris la 21 mai 1944, după o cură de mai multe luni în Savoia. René Daumal a publicat: Poeme : *La Grande Beuverie* (1938), *Poésie noire, poésie blanche* (1954), o povestire : *Chaque fois que l'aube paraît* (1953) şi *Lettres à ses amis* (1958).

In colecţia „Ha Ha" a Colegiului de Patafizică: *Le Catéchisme* (poveste), *Petit Théâtre* (cu Roger Gilbert-Lecomte). Editor: Gallimard. Cf. Michel Random: *Les Puissances du Dedans* (Denoël, 1960).

[1] Luc Dietrich (1912—1944) a publicat două romane: *Le Bonheur des Tristes* (1935) şi *L'Apprentissage de la Ville* (1942); o plachetă de poeme:

Scanned with OKEN Scanner

neuitat *Pèlerinage aux Sources* a fost una din cărțile de căpătîi din timpul ocupației; a doua, mortală, cea a lui Gurdiev, taumaturgul negru din Avon care a avut o influență nefastă asupra atîtor ființe (de la Katherine Mansfield la Irène Reweliotty) sfîșiate de dorința de „a poseda adevărul sufletului și trupului". Copilăria i-a fost obsedată de droguri; viața i s-a desfășurat sub semnul aventurii, al bocmei și al iubirii. Două autobiografii romanțate, una inspirată de copilărie — *Le Bonheur des Tristes* (1935) „basmul realist" [1] — cealaltă de „Învățătura" lui Gurdiev *(L'Apprentissage de la Ville,* 1942) constituie împreună cu cîteva texte în proză culese după moarte, în *L'Injuste Grandeur* (1951), singurul său testament. Un om al contrastelor — simplu și complex, brutal și tandru, contemplativ și revoltat, un scriitor înnăscut, fără cultură și ignorînd ortografia — descrie oamenii și lumea cu un humor necruțător și dezarmant, „ca un martor incoruptibil al propriei sale corupții, al corupției noastre și a secolului nostru" [2]. Această epavă, acest vagabond scria așa cum alții se roagă, pentru a se purifica și pentru a fi vrednic să descopere „măreția substanțială a lumii". Neterminată și neîmplinită, opera lui Luc Dietrich va suferi totuși mai puțin ca altele, eroziunea nemiloasă a timpului, fiindcă a adunat adevărul unei vieți.

2

RAYMOND ABELLIO SAU CĂUTAREA SACRULUI

Excesul de inteligență, cînd imaginația lipsește, poate vida creația romanescă de puterea sa de sugestie. Poate împotmoli de

Huttes à la Lisière (1932), fotografii și proze poetice: *Terre* (1936). Lucrările postume au fost adunate în *L'Injuste Grandeur* (1951). Editor: Denoël. Referitor la om și operă: Lanza del Vasto: *La Vie d'une Amitié* (în *L'Injuste Grandeur);* Pierre de Boisdeffre: *Grandeur et misère de Luc Dietrich (Revue de Paris,* mai, 1956); Michel Random: *Les Puissances du Dedans* (Denoël, 1966).

[1] După cum s-a exprimat Roland Dorgelès.

[2] Jacques Madaule.

Scanned with OKEN Scanner

asemenea scriitorul în căutări fără ieşire. Aceasta este drama lui Raymond Abellio [1]. Dacă mai are un sens cuvîntul geniu, îl putem aplica acestui neobosit inventator, turmentat, lucid, sfîşiat între acţiune şi gîndire, între mari virtuţi romaneşti şi o necruţătoare exigenţă de adevăr. Acest politehnician marxist care a aflat în politică cele mai mari bucurii şi mai grave eşecuri, a publicat în exilul său din Elveţia, în 1947, un roman răsunător — *Heureux les Pacifiques* — care a cunoscut unul din cele mai vii ecouri în Franţa, după Eliberare, o a doua *Condiţie umană.*

Renunţînd să mai caute adevărurile profunde prin intermediul personajelor inventate (ultimele sînt cele din *Les Yeux d'Ézéchiel* — 1952 — în care romanţează războiul din Spania) Raymond Abellio s-a îndreptat spre eseu — şi spre căutarea „Structurii absolute" — fără a se preocupa dacă va putea fi asimilat sau măcar înţeles de cititorii neobişnuiţi cu lectura „documentelor cifrate" cum sînt *Biblia, Kabala* şi *Bhagavad-Gita.*

Pornit în căutarea unei lumi necunoscute, pierdut în „ştiinţa numerelor" ca un înotător într-o apă prea adîncă, Abellio nu a putut formula concluzii clare, iar căutarea sa îţi sugerează impasul în care s-a angajat Nietzsche în ultima parte a vieţii. Pretinzînd că află în diferitele limbi sacre, rădăcinile autentice ale limbajului, Abellio ne aminteşte de existenţa unei dimensiuni ezoterice a lumii.

Dar pentru el literatura nu e decît un exerciţiu: Raymond Abellio scrie romane doar pentru a vehicula problemele filozofice care-l pasionează şi pentru a lămuri istoria la lumina eshatologiei.

După o tăcere de opt ani, Abellio ne-a dăruit fructul meditaţiilor sale, într-un „roman" de 600 de pagini: *La Fosse de Babel* (1962), (şanţ nu turn, în memoria lui Kafka, cel care în jurnalul său ne înfăţişează umanitatea săpînd neobosită şanţul Babel — imagine simbolică a veşnicei ruptură dintre spirit şi simţuri). Drameille din *Les Yeux d'Ézéchiel,* scriitor celebru pe care arta nu-l mai satisface, se lansează în căutarea „structurii absolute".

Oricare ar fi înţelegerea romancierului, se pune întrebarea dacă se poate citi un roman ca pe un document cifrat ? N-ar fi

[1] Georges Soulès, în literatură Raymond Abellio (n. 1907). Inginer de poduri şi şosele. Face campania din 1939—1940. Între 1944—1951 trăieşte în Elveţia. Romane: *Heureux les Pacifiques* (Premiul Sainte-Beuve, 1947), *Les Yeux d'Ézéchiel* (1952), *La Fosse de Babel* (1962). Eseuri. Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 233—238.

Scanned with OKEN Scanner

fost mai bine să se aleagă din istoria contemporană cîteva episoade clarificate în prealabil (așa cum a procedat Malraux cu *Les Noyers de l'Altenburg*)?

3

PIERRE GASCAR SAU VIZIUNEA FĂRĂ RECUL

Cu Raymond Abellio revenim la realism, dar acesta nu e decît un mijloc: aparența învăluie o lume secretă, singura care contează.

Cazul lui Pierre Gascar [1] este exact contrar; în descrierile sale, obiectele nu mai lasă nici un loc invizibilului. Și totuși, din această viziune de miop se degajă aceeași prezență misterioasă care apare în anumite scene din Abellio.

Descoperit — ca și Samuel Beckett — de acest neobosit investigator al noii literaturi, Max-Pol Fouchet, Pierre Gascar s-a impus prin stilul său, prin prisma sumbră prin care privește lumea. Primele sale nuvele — *Les Meubles, Le Visage clos* — anunțau un

[1] Născut la 13 martie 1916 la Paris, de origine țărănească, Pierre Fournier (în literatură Pierre Gascar) și-a petrecut copilăria în sud-vest. A fost pe rînd agent de publicitate, funcționar, reprezentant de bancă înainte de a petrece opt ani în uniformă: de la linia Maginot pînă în Norvegia, apoi într-un lagăr de prizonieri în Germania, și în sfîrșit, după două evadări ratate, în lagărul disciplinar de la Rawa-Ruska. Eliberat în 1945, Pierre Gascar a devenit ziarist și semnează în *France-Soir* și în *Le Figaro littéraire*, cronici și reportaje.

Pierre Gascar a publicat :

Povestiri și nuvele: *Les Meubles* (1949), *Le Visage clos* (1951), *Les Bêtes, Le Temps des Morts* (Premiul Goncourt 1953), *La Graine* (1955), *Les Femmes* (1955), *L'Herbe des Rues* (1956), *La Barre de Corail* (1958), *Soleils* (1960), *Les Moutons de Feu* (1963), *Le Meilleur de la Vie, Les Charmes* (1965).

Documente: *Chine ouverte* (1955), *Voyage chez les Vivants* (1957), *Vestiges du Présent* (1963).

I s-a reprezentat la Paris, la teatrul Fontaine, în decembrie 1957, piesa *Les Pas Perdus*.

Editor: Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

observator pesimist care aplica lucrurilor realismul limitat al unui Maupassant. Subiectul acestor nuvele nu avea nimic deosebit, dar intenţia era la fel de sigură ca şi stilul.

Apoi, viziunea lui Gascar a dobîndit în *Les Bêtes* (1953) o amploare şi o acuitate impresionante. Rupînd în mod deliberat cu tradiţia optimistă a unui Kipling, se opreşte asupra orbilor şi damnaţilor, osîndiţi ca şi noi să trăiască într-o lume lipsită de sens şi de bunătate, într-un „infern în care aflăm în uimirea fraternităţii propriul nostru chip chinuit ca într-o oglindă scrijelită". Citeşti cu înfiorare aceste mici scene crude; ele merg de la ucenicia unui tînăr măcelar care-şi formează mîna ucigînd miei, la subterfugiul macabru al prizonierilor înfometaţi care în schimbul unor bucăţi de carne aruncă fiarelor cadavrele tovarăşilor lor împuşcaţi, şi de la goana cailor înspăimîntaţi de bombardament la oraşul invadat de şobolani. Unele scene sînt mai banale sau mai „literare". „Ceea ce reiese din această confruntare inegală care-l aşază pe om în faţa animalelor coalizate, este în cele din urmă solitudinea, imensa solitudine a omului în univers", — sugerează autorul: putem într-adevăr constata că Pierre Gascar se supune *excesiv de mult* acestui postulat contestabil.

În *Le Temps des Morts* (Premiul Goncourt 1953) autorul a consemnat experienţa sa în lagărul disciplinar de la Rawa-Ruska. Naratorul obligat să întreţină un cimitir situat la mică distanţă de lagăr descoperă cadavrele partizanilor torturaţi de nemţi, vede cum se scurg convoaiele destinate crematoriilor, trăieşte în proximitatea morţii. Scriitorul lasă impresia că dispare în faţa documentelor; dar cuvintele şi imaginile sînt atît de armonioase încît dau naştere unei muzici subtile şi captivante: din această zugrăvire a atrocităţii se naşte un peisaj imaginar, aproape ireal.

Regăseşti în *Les Femmes* (1955) acelaşi sentiment de sufocare într-o societate închisă şi rigidă; un lagăr de concentrare, un azil sînt leagăne ale urii şi neînţelegerii care-i despart pe oameni.

„Stilul lui Gascar, a notat Pierre Brodin, este la fel de precis, evocator, sigur, ca cel al lui André Breton. Poate fi în acelaşi timp catifelat şi amplu, sugestiv şi viguros; e la fel de poetic, dar de un lirism mai reţinut, ca cel al lui Julien Gracq. Evită inutilul, preferă să-l lase pe cititor să-şi imagineze. Are această pudoare pe care n-o găseşti decît la marii artişti.

Este un povestitor înnăscut, din familia lui Flaubert şi Maupassant.

Scanned with OKEN Scanner

Maniera lui o evocă pe cea a lui Goya, mai degrabă decît pe a lui Le Brun, sau decît frumoasele forme simetrice şi reci ale Versailles-ului, dar Gascar ne apare ca un clasic. Se află, în orice caz, în tradiţia romanului francez — cea a romanului *Dominique* sau *Symphonie pastorale* — cea mai originală, cea mai autentic indigenă [1].

L'Herbe des Rues (1956) marca o cotitură în opera lui Gascar: dragostea şi prietenia rezistă presiunii Istoriei. *La Barre de Corail* (1958), o ciudată poveste a unei iubiri pecetluite de moravurile exotice, părea să confirme convertirea la romanul tradiţional, pe care *Le Meilleur de la vie* şi *Les Charmes* aveau să o dezmintă.

Le Meilleur de la vie, a cărui acţiune se desfăşoară într-un burg din Languedoc, evocă amintiri din copilărie atribuite inconştientului colectiv al unui grup de băieţi. În *Les Charmes* obiectele au luat locul oamenilor. „Obiecte care nu există numai de dragul lor: oricît de abundente şi precise sînt descrierile lor, ne aflăm la antipodul viziunii «reiste» a lui Francis Ponge şi Robbe-Grillet din primul său roman; suprafeţele lucrurilor nu sînt considerate în sine, ci, într-o viziune baudelairiană sau proustiană, lăsînd să se presimtă reversul unei lumi interioare, o taină prezentă şi totuşi insesizabilă: „Ştiam că singurătatea noastră se afla în vecinătatea împărăţiei profunzimilor şi nopţii". (Pierre-Henri Simon).

Cea mai obişnuită experienţă îi face pe eroii lui Pierre Gascar să atingă sacrul, să se descopere de fiecare dată cînd între fiinţe şi lucruri ia naştere un acord. Scăldatul la rîu devine un rit iniţiatic: „Fata se logodea cu rîul. Apa ne prilejuia aceeaşi încîntare. Lumina, tăcerea care întovărăşea reculegerea văzduhului, împărăţia verii, de asemenea... Împlinirea, fericirea noastră nu putea fi în acea clipă despărţită de arborii, de cîmpurile sub soare şi de azurul cerului. Deţineam cheia unei lumi unanime de care ni se părea că nimic nu mai putea acum să ne despartă..."

Şi H.-P. Simon apropie imaginaţia lui Pierre Gascar de speculaţiile lui Lévi-Strauss, „cînd sprijină pe studiul obiectelor şi al obiceiurilor o anchetă etnologică pentru a descoperi motivările, existenţiale şi vitale, ale conştiinţei sociale" şi de simbolismul empiric al lui Bachelard, „cînd insistă asupra locului primordial pe care îl deţin realităţile elementare în viaţa interioară a omului".

[1] *Présences contemporaines.*

Scanned with OKEN Scanner

4

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

Ca şi Raymond Abellio, dar cu mijloace total diferite, André Pieyre de Mandiargues[1] tinde să devalorizeze Realul; ceea ce primul a realizat în numele Absolutului, cel de-al doilea încearcă în folosul Absurdului. Poetul, autorul unui *Astyanax* nu scrie pentru a se face ascultat. „A crea, fie chiar cu ajutorul dialogului, un univers în care nu poţi pătrunde decît în mod excepţional, aceasta ar putea fi intenţia lui Mandiargues care îşi scrie poemele pentru a tulbura dacă nu chiar pentru a „interzice comunicările". Totul se petrece ca şi cînd, prin mişcarea imaginilor, prin ornamentele şi abisurile gîndirii lui, Mandiargues încearcă să se îndepărteze mereu de conştiinţă, să se cufunde şi să dispară într-un loc pe care unii îl numesc imaginarul şi căruia Novalis îi spunea *real absolut:* poezia însăşi. Să fie oare necesar să precizăm raţiunile acestei îndepărtări ? Să fie oare necesar să demonstrăm neputinţa comunicării însăşi ? Poarta care a dat şi titlul ultimei sale culegeri de nuvele — *La Porte* —, poarta al cărei prag nu-l poate trece nimeni altul în afară de Mandiargues, nu a fost desenată pentru ca nimeni să

[1] Eseist, poet şi romancier, André Pieyre de Mandiargues s-a născut la Paris la 14 martie 1909. Înainte de război face numeroase călătorii în Europa şi în Mediterana Orientală. Se refugiază la Monaco în timpul ocupaţiei. Foarte legat de grupul suprarealist. Începe să publice în 1943, deşi scrisese înainte numeroase poeme. Premiul Goncourt 1967 pentru *La Marge.*

Poezie: *Dans les années sordides* (1943), *Hedera, ou la persistance de l'amour pendant une rêverie* (1945), *L'Étudiante* (1946), *Le Musée Noir* (1946), *Les Incongruités monumentales* (1948), *Astyanax* (1957), *Le Cadran lunaire* (1958).

Romane şi nuvele: *Le Soleil des Loups* (Premiul Criticii 1951), *Marbre* (1954), *Le Lis de Mer* (1956), *Feu de Braise* (Noul Premiu al Nuvelei, 1960). (Aceste lucrări au apărut la Robert Laffont), *La Motocyclette* (1964), *Porte dévergondée* (1966), *La Marge* (1967) (Gallimard).

Diverse: *Les sept périls spectraux* (1950), *Les Masques de Léonor Fini* (1951), *Les Monstres de Bomarzo* (1957). Opere ilustrate de diverşi pictori.

Referitor la om şi operă: *Livres de France,* noiembrie 1966 şi *Une Anthologie vivante,* II, pp. 401—409.

Scanned with OKEN Scanner

n-o poată deschide. Ea e închisă în pragul unui vis treaz, ca şi Toma, care, fascinat de mormîntul cu lespedea de oglindă, se culcă între două ceruri, cel inferior confundîndu-se cu moartea“ [1].

Mandiargues-poetul este un suprarealist baroc, ce se joacă cu cuvintele ca Max Jacob sau Desnos în prima manieră :

J'ai dit
je te tue
tu dis
tu me moi
je te tutoie
tu me tutoies
je me tais et je t'es tue
Je tue l'autre en toi
Comme en moi tu tuas l'un
je me tue si tu te tues
En te tuant tu me tues
Tu n'es plus toi tu es moi
Qui ne suis plus rien que toi
Une et un sont un [2].

Romancierul a reţinut din suprarealism ceea ce are mai bun: o libertate uluitoare faţă de realitate, o surprinzătoare familiaritate faţă de umbre şi himere. În timpul războiului (1942), Edmond Jaloux vorbea. deja de autorul volumului *Musée Noir* ca de scriitorul „cel mai original din generaţia sa“. De la *Musée Noir* la *Le Soleil des Loups,* de la *Marbre* la *Le Lis de Mer* povestitorul a confirmat acest elogiu, afirmîndu-se ca unul din cei mai îndemînatici regizori ai sibilelor şi ai monştrilor din literatura franceză. *Le Soleil des Loups* (Premiul Criticii, 1951) cuprinde povestiri în care romantismul evocărilor este ajutat de un stil de o acurateţe perfectă; aventurile mai mult macabre decît vesele ale unui arheolog

[1] Alain Jouffroy (*Livres de France,* noiembrie, 1965).
[2] *Le point où j'en suis,* pp. 12—15.

Scanned with OKEN Scanner

tînăr luptînd cu periculoasele fiinţe submarine, se apropie — ne asigură Marcel Arland — mai mult de Achim von Arnim decît de Mérimée din *La Vénus d'Ile*. Autorul se pricepe de minune să creeze o lume fantastică dintr-un castel cît un ou sau dintr-o bucată de pîine, dar aceste scene de prestidigitaţie se termină de obicei printr-o descoperire în care oroarea şi spaima se contopesc.

„Acest univers insolit nu se prea sinchiseşte de bunacuviinţă. Aici fiecare îşi urmează panta instinctelor şi le potoleşte fără constrîngere. Cruzimea domneşte peste aceste fiinţe cu reflexe primitive, iar brutalitatea lor nu cunoaşte limită." [1]

Dacă o atmosferă este — după definiţia pe care o dă romancierul — în primul rînd *un climat propice transfigurării fenomenelor sensibile,* oare nu tocmai în această transfigurare trebuie să căutăm „raţiunea seducţiei cu totul iraţionale, pe care o comunică cititorului ?" (André Gascht).

Acest romancier oniric, cu o imaginaţie surprinzătoare, uneori perversă, porneşte adesea de la date autentice dacă nu chiar autobiografice. În *Marbre* personajul care vorbeşte este tocmai poetul.

„Mărturisindu-şi miopia, el descrie condiţiile în care se pregăteşte de lucru şi obiectele care-l înconjoară. Apoi, interesul său deplasîndu-se rînd pe rînd pe un presse-papier de formă geometrică, pe un repertoar de nume feminine şi pe o insectă ieşită din cine ştie ce carte veche, pornind de la aceste trei elemente îşi va clădi ficţiunea. Insecta trezindu-i o amintire din Italia, ţară de predilecţie unde îi place să trăiască, aici va plasa în mod firesc povestirea. Din această Italie va fi modelată de fantezie şi aşa cum a afirmat undeva — transpusă din autentic în fantastic.

Pentru Mandiargues lumea este un spectacol ale cărui metamorfoze sînt neobosit contemplate de curiozitatea poetului. Fiecare din povestirile sale se articulează ca o mică dramă în care cititorul este şi actor şi spectator ca şi autorul însuşi".

Să ne ferim totuşi să luăm în serios „aceste incongruităţi monumentale"; căci fabulele sale cu contururi fantastice rămîn exerciţii literare: nu ne propun nici o metafizică.

[1] André Gascht, *A. Pieyre de Mandiargues, un réaliste de l'imaginaire,* în *Livres de France,* op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

5

CĂTRE ANTIROMAN:
GEORGES BATAILLE ŞI MAURICE BLANCHOT

Abellio, Daumal şi Dietrich scriu pentru iniţiaţi; Gascar şi Pieyre de Mandiargues pun în scenă absurdul, dar operele lor aparţin totuşi „Literaturii". Dacă tind să devalorizeze lumea „reală", ele nu refuză întotdeauna o intrigă şi se întrupează în personaje individualizate. Georges Bataille şi mai ales Maurice Blanchot se angajează pe calea deschisă de Daumal, respingînd cîrjele ficţiunii.

Georges Bataille [1], directorul revistei *Critique* face parte din generaţia lui Sartre şi a lui Malraux. Influenţa acestuia asupra generaţiilor atinse de suprarealism nu trebuie exagerată. Ne vom ocupa în altă parte de criticul Bataille. Romancierul este animat de exigenţe contradictorii: vrea să ajungă la absolut dispensîndu-se de

[1] Georges Bataille (1897—1962) s-a născut la Billom (Puy-de-Dôme). Tatăl orb, avea să paralizeze curînd. Se converteşte la catolicism. Mobilizat în 1916, reformat în 1917, intră la Biblioteca Naţională. Prieten cu Michel Leiris, André Masson, Théodore Fraenkel.

Semnează împreună cu Leiris, Masson, Desnos, Limbour, Ribemont-Dessaignes, Vitrac, pamfletul *Un cadavre*. Curînd va adera la Cercul Comunist Democratic (1931—1934), şi va colabora la *Critique Sociale*, la revista *Acéphale* (1936—1939) şi la Colegiul de Sociologie fondat în martie 1936, de Roger Caillois, Michel Leiris, Jules Monnerot. Publică în 1943 *L'Expérience intérieure*.

Instalat din 1943 la Vézelay, fondează în 1946 revista *Critique* (la conducerea căreia îşi dau concursul Eric Weil şi Jean Piel).

Georges Bataille a publicat:

Eseuri: *L'Expérience intérieure* (a doua ediţie, 1954), *Sur Nietzsche* (1944), *La Littérature et le Mal* (1957) (la Gallimard), *La Haine de la Poésie*, *La Part maudite* (Éditions de Minuit, 1946 şi 1949), *Lascaux, ou la naissance de l'Art* (Skira, 1955), *Manet* (Skira, 1955).

Romane: *Le Coupable* (Gallimard, 1943), *L'Abbé C.* (Éditions de Minuit. 1951), *Le Bleu du Ciel* (J.-J. Pauvert, 1957) şi cu pseudonimul P. Angélique: *Madame Edwarda* (J.-J Pauvert), urmată de *Ma Mère*.

Scanned with OKEN Scanner

valori, se proclamă un mistic fără Dumnezeu şi visează la o poezie care să respingă natura. Sartre care i-a consacrat eseistului un capitol — fluviu în *Situations* [1], fără să subscrie la o „experienţă inutilizabilă", s-a arătat sedus de acest suflet „somptuos şi amar", elocvent şi dezgustat, în căutarea unei imposibile evadări. Scriitorul a împins pînă la capăt toate tentativele: erotismul l-a preocupat în mod deosebit, i-a consacrat eseuri grave şi romane la limita decenţei, mai mult cerebrale decît senzuale *(Le Coupable, Le Bleu du Ciel)*. Delirul mistic, un sadism romantic în care otrăvurile destinului pecetluiesc povestirile sale cu sigiliul Imposibilului. Prin aceasta lupta sa se uneşte cu cea a lui Rimbaud şi Lautréamont iar opera îşi ocupă locul în devalorizarea sistematică a literaturii predicată, printre alţii, de Beckett.

★

„Georges Bataille ca şi Maurice Blanchot descoperă tăcerea în inima limbajului" [2]. Primul se foloseşte cînd de tăcere cînd de situaţiile extreme, onirice sau erotice, pe care le apropie de experienţa mistică pentru a nega deopotrivă raţiunea umană şi transcendenţa divină. Maurice Blanchot [3] împrumută de la Kafka noţiunea de exil şi caută în ireal sau în fantastic (prin care eroul circulă ca un absent) o imagine simbolică a condiţiei umane: personajele sale sînt roboţii unei birocraţii a Absurdului, neliniştite, ectoplasmatice fantome ale Fiinţei...

Un uluitor contrast se constată între stîngăciile romancierului şi arta şi rigoarea eseistului [4], dar acesta se interesează îndeosebi

[1] *Un nouveau mystique* (apărut în 1943, *în Cahiers du Sud).*

[2] Maja Goth, *Franz Kafka et les lettres françaises* (José Corti, 1956).

[3] Născut în 1907, Maurice Blanchot a publicat:

Romane şi povestiri: *Thomas l'Obscur* (1941), *Aminadab* (1942), *Le Très-Haut* (1948), *L'Arrêt de Mort, Au moment voulu, Celui qui ne m'accompagnait pas* (1953), *Le Dernier Homme* (1957), *L'Attente, l'Oubli* (1961).

Eseuri: *Faux Pas, La Part du Feu, L'Espace littéraire, Le Livre à venir, Lautréamont et Sade, Le Ressassement éternel* (Editori: Gallimard, Editions de Minuit).

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 784—787.

[4] Cf. p. 728.

Scanned with OKEN Scanner

de scriitori care, depăşind literatura, opun un sentiment tragic al existenţei, absurdităţii creaţiunii. Transpunînd din eseu în roman acest refuz al limbajului şi al exprimării romaneşti banale, făcînd din moarte („posibilitatea omului... şansa lui... singura speranţă de a fi om") principalul personaj, omniprezent şi invizibil, în povestiri în care nu foloseşte decît cuvinte abstracte, în care eroii sînt privaţi de orice realitate carnală, autorul se izbea de o dificultate: romanele sale, de la *Thomas l'Obscur* la *Aminadab* (apărute în ajunul războiului) sînt noi mărturii ale Absurdului.

Trebuie să recunoaştem totuşi, că Maurice Blanchot realizează un pas important pe drumul acestei forme noi a Literaturii, antiromanul.

Jean-Paul Sartre (care vede pe bună dreptate în apariţia sa una din cele mai singulare trăsături ale epocii noastre, punînd în aceeaşi categorie operele lui Nabokov şi Evelyn Waugh, şi într-un anume sens, *Les Faux-Monnayeurs)* l-a definit astfel:

„Antiromanele păstrează aparenţa şi conturul romanului, sînt opere de imaginaţie care ne prezintă personaje fictive şi ne povestesc istoria acestora. Dar numai pentru a deceptiona mai bine: pentru a contesta romanul prin el însuşi, pentru a-l distruge sub ochii noştri în timp ce lasă impresia că-l alcătuieşte, pentru a scrie romanul unui roman ce nu se face, care nu poate să se facă, pentru a crea o ficţiune care să fie faţă de marile opere compuse de Dostoievski şi de Meredith ceea ce este faţă de pînzele lui Rembrandt şi Rubens, pînza lui Miro intitulată *Asasinatul Picturii.* Aceste opere stranii şi greu de clasat nu sînt mărturia slăbiciunii genului romanesc, ci marchează doar faptul că noi trăim într-o epocă de meditaţie şi că romanul e pe cale să mediteze asupra lui însuşi." [1]

Într-o epocă în care psihologia este depreciată, în care concurenţa faptului divers (realitatea depăşeşte ficţiunea), a reportajului, a *documentului,* a cinematografului descurajează imaginaţia romancierilor care nu vor mai îndrăzni să scrie: „Marchiza ieşi la ora cinci", personajele romaneşti tind să-şi piardă orice realitate exterioară, în timp ce elementul psihologic se eliberează pe nesimţite de obiectul cu care făcuse corp comun. „El tinde să-şi fie suficient

[1] In prefaţa la *Portrait d'un Inconnu* de Nathalie Sarraute (Gallimard), 1956).

Scanned with OKEN Scanner

și să renunțe adesea la suport." [1] Eroul de roman — de la Joyce și Kafka a devenit suspect atît autorului cît și cititorului, aceștia — ne asigură Nathalie Sarraute — suspectîndu-se reciproc. „El fusese terenul de înțelegere, baza solidă de unde puteau, printr-un efort comun, să se înalțe spre căutări și descoperiri noi. El a devenit locul neîncrederii reciproce, terenul devastat pe care ei se înfruntă." [2]

E ceea ce devine foarte sensibil în povestirile lui Maurice Blanchot, ai căror eroi fantastici se află între prezență și absență, ezitînd între căutarea Ființei sau a Neantului. După cum observă Alain Bosquet, Maurice Blanchot nu admite personajul decît cu condiția să fie un refuz al personajului: „nu un personaj absent, nici prezența indeterminată a ceea ce ar putea deveni un personaj, ci negația unei absențe. Una din povestirile sale — termenul este cu totul aproximativ — are ca titlu : *L'Homme qui ne m'accompagnait pas.* Simți parcă o rezistență în a admite ca un personaj inexistent încă, dar real în mod virtual, să-și facă apariția. Rezistînd dorinței de a crea o ființă condamnată să nu se nască, romancierul face din personajul său principal, interpretul unei gîndiri îndreptată mai mult spre deliciile și terorile redefinirii de sine mereu reîncepută, decît eșafodajului romanesc" [3].

Este aproape imposibil să *identifici* eroii lui Maurice Blanchot, ca și cum și-ar fi făcut un titlu de onoare din a nu se lăsa să fie recunoscuți. Sînt pretutindeni, și nu știu dacă au sau nu o istorie, nu se adresează nimănui în mod special, nu știu încotro merg și de unde vin. Prin aceasta sînt martori exemplari ai Absurdului.

Dacă nici Kafka nici Joyce n-ar fi existat, Maurice Blanchot ar fi fost precursorul: dar eroii săi ectoplasmatici nu ne fac să-i uităm pe cei din *Procesul, Metamorfoza* sau *Ulisse.*

Să țină oare de „Noul roman" una din ultimele povestiri ale lui Maurice Blanchot: *L'Attente, l'oubli* (1961) ? Sau ar trebui să o apropiem de textele onirice ale unui Leiris, *lamento*-ului nearticulat al unui Beckett ? Într-adevăr, ca și la ei, Verbul există aici în sine, pentru sine, ca o „rumoare fără urmă... pe nicăieri rătăcitor, pretutindeni călător". În ceea ce privește intriga, ea s-a evaporat parcă. „S-a întîmplat ceva" și naratorul nu poate spune „dacă e adevărat sau nu".

[1] și [2] N. Sarraute, *L'Ere du Soupçon* (Gallimard, 1956).

[3] *Roman d'avant-garde et antiroman,* în *Critique,* octombrie, 1957.

Scanned with OKEN Scanner

Vorbește o femeie. Un bărbat o ascultă. Dar vorbele amăgesc. „Doar vocea îți vorbește, nu sensul. Ceea ce spune, tainele pe care le culegi și pe care le transcrii pentru a le descifra, trebuie să le reîntorci cu grijă, în ciuda tentativei lor de seducție, spre tăcerea pe care ai sorbit-o mai întîi din ele". Amîndoi au o istorie. Dar aceasta nu-i învață nimic. Uniți, ei sînt totuși separați. Cuvintele chemîndu-se unele pe altele, nu sînt mai reale ca trupurile lor unite. „Totul se va schimba dacă vom aștepta împreună". Căci așteptarea, trăită împreună, fără alt scop decît ea însăși, va duce spre o proximitate. Ea îi va conduce la tăcere, la moarte, cu alte cuvinte la schimbul autentic. În ultima pagină a cărții se operează trecerea de la monolog la dialog: triumfînd asupra „așteptării" și a „uitării", asupra verbiajului și a prezenței ineficace, dragostea vorbește în sfîrșit mai tare decît orice cuvînt. Sub această lungă meditație se ascunde un roman de dragoste, cumplit și grav: o dragoste cu atît mai adevărată cu cît își face drum printre cuvinte, ca o apă subterană, al cărei murmur îl auzi fără să poți să-l situezi.

★

Care va fi oare destinul acestor scriitori care au depășit vîrsta promisiunilor ?

Primii — cei grupați sub semnul unui „nou realism" nu par să ne mai surprindă. Drumul lui Hervé Bazin este trasat deja: el l-a condus de la „scandal" la meșteșug. Drumul lui Jean-Louis Curtis de asemenea, dar într-o cu totul altă perspectivă: cel ce-a scris *Justes Causes* vrea să fie un istoric social iar timpul nostru este destul de bogat pentru a alimenta această ambiție. Romancier tumultuos, prea puțin stăpîn pe mijloacele sale, Romain Gary dispune de o experiență umană foarte bogată. Serge Groussard va fi reporterul și la bine și la rău, iar Michel de Saint-Pierre va exploata toate filoanele, de la biografia religioasă (*Le Curé d'Ars*, 1959) la teatru (*Les Ecrivains*, 1959) trecînd prin romanul catolic (*Les Murmures de Satan*, 1959), social sau politic (*Les Nouveaux Prêtres*, 1963). Rămîne Félicien Marceau, poate cel mai înzestrat. Va reveni oare la roman? Teatrul este o colivie aurită...

În privința romanului „ezoteric", jocurile sînt mai deschise. Operele lui Daumal sau ale lui Dietrich nu au fost în întregime publicate; ele au să ne comunice încă multe — „Premiul Reflecției" decernat în 1960 lui Raymond Abellio pentru *Les Yeux d'Ezéchiel*, interesantele sale *Entretiens* cu Marie-Thérèse de Bros-

Scanned with OKEN Scanner

ses vor impune oare întreaga lui operă marelui public? Pierre Gascar alternează reportajele planetare cu povestiri minuțioase atingînd estetismul (*Soleils*, 1960). André Pieyre de Mandiargues, Michel Leiris vor fi, neîndoios, marii scriitori ai deceniului. Nuvelele din volumul *Feu de Braise* (1959) confirmă siguranța stilului și îndemînarea aproape demoniacă a unuia din cei mai buni *novelliere* pe care i-am avut de la Mérimée și Maupassant. Continui să mă declar rebel la seducțiile lui Maurice Blanchot-romancier, și mai ales ale lui Georges Bataille, considerați maeștrii pe strada Sébastien Bottin [1]. Blanchot mi se pare mai eficace în remarcabilele sale eseuri (*Le Livre à venir*, 1959) decît în romane care n-au nici cap nici coadă. Dar dacă specificul literaturii este să se îndrepte „spre ea însăși, spre esența ei care este dispariția", lăsîndu-se fascinați de absență, de moarte, de neant, Beckett și Leiris, Bataille și Blanchot pregătesc ofranda din care nemuritoarea pasăre Phoenix va renaște mai pură.

[1] Stradă unde își are sediul editura Gallimard. (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL PATRU

PARCURGÎND PROVINCIILE ROMANULUI

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a nu fi nedrepți și pentru a acorda tuturor ceea ce li se cuvine, ar trebui să adăugăm la romancierii de care ne-am ocupat peste o sută de nume. Ne vom mărgini să-i numim pe cei care, în ultimii ani, nu au trezit numai atenția dar au și reținut-o.

Ei reprezintă toate aspectele romanului, dar numitorul comun care impune unor opere atît de diferite, sigiliul epocii, pare a fi acel „pesimism viril" ce i-a urmat, în literatură ca și în viață, optimismului încrezător al anilor 1900.

Scanned with OKEN Scanner

I

FRATERNITATEA PESIMIȘTILOR

ROGER GRENIER, ROBERT MERLE, JOSÉ-ANDRÉ LACOUR, GEORGES CONCHON, ANDRÉ SCHWARZ-BART

De la război încoace, optimismul a încetat să mai fie la modă. Un stoicism fără iluzii ține loc de morală celor mai buni romancieri francezi : ca la Jean Bloch-Michel [1] și Roger Grenier [2] atît de apropiați de Camus încît nu au fost întotdeauna deosebiți de umbra acestuia. Dar în *La Voie Romaine* și *Le Palais d'hiver*, Roger Grenier s-a afirmat ca un romancier cu o scriitură clasică, cu un humor uneori coroziv și care știe să împrumute indivizilor, oricît de oropsiți ar fi, poporului și chiar istoriei, o voce singulară. Robert Merle [3] ne-a oferit cu *Week-End à Zuydcoote* (Premiul Goncourt 1949) cea mai emoționantă mărturie a bătăliei și evacuării Dunkerquelui; *La Mort est mon métier* (1953) și zece ani mai tîrziu *L'Île* aveau să demonstreze cu precizie mecanismele psihologice ale sistemului concentrațional.

[1] Jean Bloch-Michel s-a născut la Paris la 29 august 1912. Studii de Drept. Rezistența, arestat de Gestapo. Eliberat, devine administratorul ziarului *Combat*. A publicat la Gallimard: *Un homme estimable* (1956).

[2] Roger Grenier s-a născut la Caen, la 19 septembrie 1919. Rezistența: intră la *Combat* cu Albert Camus. A publicat: *Le Rôle d'Accusé* (eseu despre justiție), nuvele (*Le Silence*, 1961), romane: *Les Monstres*, *Les Embuscades* (1958), *La Voie Romaine* (1960), *Le Palais d'hiver* (1965) și un eseu despre *Limelight*.

Editor: Gallimard.

[3] Robert Merle s-a născut în 1908 la Tebessa (Algeria). Licențiat în filozofie, asistent la Universitatea din Cleveland (U.S.A.), titlul de agregat în engleză (1933), teza de doctorat în litere despre Oscar Wilde. Colegul lui

Scanned with OKEN Scanner

Imigratul are adesea o condiție superioară celui din captivitate, dar inferioară cetățeanului. Viziunii metafizice și dramatice a situației străinului în Franța, dezvoltată de Fr.-Régis Bastide *(Les Adieux)* și André Schwarz-Bart *(Un plat de porc aux bananes vertes,* 1967) i se opune optica moderat optimistă a lui Roger Ikor[1] în *Les Eaux mêlées,* portretul unui grup de evrei care se înrădăcinează încet dar puternic în realitatea franceză.

José-André Lacour[2] a realizat cea mai bună creație a sa cu *La Mort en ce jardin* care avea să-i inspire lui Bunuel un emoționant film. Realismul crud al lui Céline, duritatea didactică a lui Sartre, sensul cosmic al lui Dos Passos se regăsesc, refractate într-o operă în care stilul joacă un rol neînsemnat dar în care mișcarea povestirii poartă frenetic mulțimile încleștate și aventurierii revoltați. Populația amestecată dintr-un centru minier din Amazonia revoltată contra stăpînirii, hăituită apoi de armată, fuge de represiunea care o amenință, într-o odisee în care foamea, oboseala,

Jean-Paul Sartre la liceul Pasteur (1939). Războiul din 1939—1940, bătălia de la Dunkerque; trei ani de prizonierat. După Eliberare, conferențiar la Universitatea din Rennes, apoi profesor la Facultatea de Litere din Toulouse. Robert Merle a publicat traduceri (din Webster, Swift, Caldwell); piese de teatru *(Flamineo,* 1950) *Sisyphe et la Mort, Justice à Miramar, L'Assemblée des Femmes* (1957); eseuri despre Oscar Wilde (ultimul la Éditions Universitaires, în 1957) și romane: *Week-End à Zuydcoote* (Premiul Goncourt 1949, *La Mort est mon métier* (1953), *L'Ile* (1962), *Un animal doué de raison* (1967).

Editor: Gallimard.

[1] Roger Ikor s-a născut la Paris în 1912. Elevul Școlii normale superioare, obține agregația în gramatică în 1935. Prizonier din 1940 pînă în 1945. Profesor la liceul Carnot. A publicat romane-ciclu: *À travers nos déserts* (1950), *Les Grands Moyens* (1951), *Les fils d'Avrom : La Greffe de Printemps, Les Eaux mêlées* (Premiul Goncourt 1955); *Si le Temps: Le Semeur de Vent* (1960), *Les Murmures de la guerre* (1961), *La Pluie sur la mer* (1962), *La Ceinture du Ciel* (1964) și eseuri: *Saint-Just* (1937) *Mise au Net* (1957), *Les Cas de conscience d'un Professeur* (1965), și o piesă de teatru: *Ulysse au port.*

Editor: Albin Michel.

[2] Născut în 1919, José-André Lacour a publicat (la Julliard): *Châtiment des victimes* (2 vol.), *Notre ami Dimitri, La Malsamine, La Mort en ce jardin, Confession interdite* și *Venise en octobre.* În teatru: *Notre peau, Le Temps nous a, O mes aïeux, L'Année du Bac* (1959).

Scanned with OKEN Scanner

epidemiile o vor înfrînge curînd. Uneori imaginaţia romancierului îl poartă pînă la limitele extravaganţei *(Châtiment des victimes).* Dar José-André Lacour este unul din rarii scriitori de azi care au destul suflu pentru a zugrăvi ample fresce ale mulţimii. Mai puţin intens, mai puţin viguros decît Georges Arnaud în *Salaire de la Peur* sau decît Jean Malaquais în *Planète sans Visa,* e înzestrat cu mai multe daruri inventive. Dacă va izbuti într-o bună zi să nu-şi mai dispreţuiască eroii, va ajunge poate un mare romancier.

Les Grandes Lessives a semnalat în persoana lui Georges Conchon [1] unul din bunii scriitori ai noii generaţii, cu multe resurse şi îndemînare. Dă dovadă de studiu, clarviziune, realism. Va deveni oare un bun pictor de moravuri ? Ceva mai concis, un roman ca *Tous comptes faits* (1956) ar fi avut intensitatea unei tragedii sociale.

L'État sauvage (Premiul Goncourt 1964), romanul decolonizării, i-a atras publicul. Prea devreme poate, pentru acest succes de o zi, de o lună, de un an... Dar *L'Apprenti Gaucher* (1967) este o satiră distractivă.

★

ANDRÉ SCHWARZ-BART

Am pomenit ceva mai sus de André Schwarz-Bart [2]. Un roman ca *Le Dernier des Justes* (Premiul Goncourt 1959), care prin ade-

[1] Georges Conchon s-a născut în 1925 la Saint-Avit (Puy-de-Dôme). Clasă preparatoare la Şcoala Normală Superioară, licenţa în litere, diplomă de Studii Superioare de filozofie. Secretar al Dezbaterilor în Senat. A publicat romane: *Les Grandes Lessives* (1953), *Les Chemins écartés* (1954), *Les Honneurs de la Guerre* (1955), *Tous comptes faits* (1956), *La Corrida de la Victoire* (1959), *L'État sauvage* (Premiul Goncourt, 1964), *L'Apprenti gaucher* (1967). O piesă de teatru : *Pourquoi pas Vamos ?*

Editor: Albin Michel.

[2] André Schwarz-Bart s-a născut la Metz în 1928. A publicat : *Le Dernier des Justes* (Premiul Goncourt 1959) şi în colaborare cu soţia sa Simone, primul volum din ciclul *La Mulâtresse Solitude: Un plat de porc aux bananes vertes.* Editor: Le Seuil.

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 506—511.

Scanned with OKEN Scanner

vărul lui lasă în urmă cele mai emoționante documente privind universul concentraționar sau ororile războiului, merită să fie analizat separat.

Ce este un „Om drept" în spiritul evreilor ? Un om ales de Dumnezeu pentru a-și asuma nenorocirea lumii. În aparență nimic nu distinge un *Lamed-Waf* de ceilalți oameni, în afară de puritatea inimii. Cartea lui Schwarz-Bart ne relatează odiseea „Oamenilor drepți", lunga și tragica istorie a poporului evreu persecutat de națiunile creștine.

Un roman care începe cu un pogrom și se încheie într-un crematoriu ar fi putut fi doar o succesiune de orori intolerabile. Și, într-adevăr, oroarea nu lipsește din această carte, care începe la 7 mai 1279 cînd, „în fața celor mai frumoase femei din Londra" unul din cei Drepți este sacrificat, prin trei răsuciri de pumnal în gîtlej, aducîndu-ne pînă în zilele demenței naziste cînd Ghettoul din Stillenstadt plătește cu sînge asasinatul consilierului von Rath la Paris. Dar autorul a știut să dea un sens acestui sacrificiu : această lungă, inumană ispășire e istoria unei mîntuiri. *Care e locul sîngelui vărsat de evrei în univers ?* Punîndu-ne această întrebare, autorul ne obligă să ne întrebăm asupra semnificației nenorocirii și a suferinței.

Dar acest roman negru este și un roman de dragoste. Stau mărturie biblica logodnă a Iuditei și a lui Mardocheu; căsătoria lui Benjamin Lévy și a enigmaticei domnișoare Blumenthal; întreruptа idilă dintre Ernie și micuța ariană Ilse; în sfîrșit în timpul ocupației, în plin Paris, tandra și duioasa întîlnire dintre Ernie și Golda. E ultimul surîs pe care-l oferă viața înaintea deznodămîntului atroce: reîntîlnindu-se la Drancy cu cea pe care o iubește, Ernie Lévy, „ultimul dintre cei Drepți" pecetluiește în sînge o iubire mai puternică decît moartea.

Într-o literatură de respirație scurtă, obsedată de erotism, secătuită de abstracțiuni, *Le Dernier des Justes* aduce suflul măreției umane. La fel de uman ca și *Jurnalul Annei Frank,* merge mai departe în semnificația metafizică.

Se pot apropia de *Le Dernier des Justes, L'Arche ensevelie* de Edouard Axelrad și *Treblinka* de Jean-François Steiner, care evocă sîngeroasa aventură a ghetto-ului din Varșovia. Dacă personajele din aceste romane sînt fictive (iar în primul roman și locurile) mecanismul pe care-l urmărim zi de zi, funcționarea monstruoasă nu diferă de cea care a prezidat în timpul ocupației naziste la exterminarea evreilor din Europa centrală.

Scanned with OKEN Scanner

După obținerea Premiului Goncourt, autorul volumului *Le Dernier des Justes,* dispare brusc de pe arena literară. Îți puteai pune întrebarea: să fie oare omul unei singure cărți ? O tăcere voită, o singurătate căutată aveau să ducă peste șapte ani la o nouă operă: *Un plat de porc aux bananes vertes.*

După problema evreiască, André Schwarz-Bart o abordează pe cea a negrilor, surprinsă de-a lungul unui secol și jumătate din istoria lor, „lenta instalare într-o lume haotică și sfîșietoare în care moartea pîndește în orice clipă". Obsedat de aceeași dramă — fatalitatea care apasă asupra anumitor rase — a devenit poetul nefericirii istorice a negrilor. În acest prim volum din ciclul *La Mulâtresse Solitude* (scris împreună cu soția sa, antileza Simone), Schwarz-Bart a ales ca eroină o bătrînă, „sărmană femeie trecută". Un du-te-vino în trecutul antilez retrăit și glorificat și în prezentul infam transformă cartea într-un cîntec de revoltă. Dar expresia acestei revolte e atît de amară și pe alocuri atît de obscenă încît devine curînd un strigăt de ură. De unde și dezamăgirea noastră.

Scanned with OKEN Scanner

II

EXOTISM ŞI DEPEIZARE

PENTRU a fi convingătoare, tragedia trebuie să fie jucată în costum de epocă. În haină îşi pierde măreţia. La nivelul vieţii cotidiene, fatalitatea se diluează. Astfel la numeroşi romancieri, depeizarea geografică sau istorică joacă rolul menit odinioară măştilor şi coturnilor.

Transpunîndu-ne într-o Venezuelă imaginară, Georges Arnaud [1] ne-a dat o imagine surprinzătoare, deosebită de cea a Christinei Garnier (în *Les Héros sont fatigués)* : volumul său *Le Salaire de la Peur* a constituit o revelaţie comparabilă cu cea a romanului *Vipère au Poing*. Tinereţea scriitorului, drama în care a fost implicat, un lung exil, au adăugat nota lor de savoare, gustului brutal al unei dure şi calde povestiri pe care o simţi trăită (un transport de explozibil spre un puţ de petrol în flăcări, într-o ţară din America de Sud). Această lumină crudă se proiectează, în afara oricărei

[1] Henri Girard (în literatură Georges Arnaud) s-a născut la Montpellier în 1918. Urmează Dreptul (îşi ia Doctoratul) şi se pregăteşte pentru Consiliul de Stat dar întrerupe studiile din cauza unei tragedii familiale. Georges Arnaud a publicat romane : *Le Salaire de la Peur* (120.000 exemplare), *Le Voyage du mauvais Larron, Lumière de Soufre ;* reportaje : *Schiltibem, Indiens pas morts, Prison 53 ;* un pamflet : *Pour Djamila Bouhired* (1958) nuvele : *La plus Grande Pente* (1961), piese de teatru : *Les Aveux les plus doux, Les Oreilles sur le Don.*

Editor : Julliard.

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 261—264.

Scanned with OKEN Scanner

literaturizări, asupra celorlalte romane ale lui Arnaud : de la călătoria tîlharului imperfect, crud, tandru şi milos, la condamnaţii din închisorile centrale, trecînd prin eroul din *Lumière de Soufre,* devorat de posedarea capodoperei necunoscute, sînt tot atîtea figuri stranii şi chinuite, zugrăvite de un romancier care preferă rafinamentelor psihologiei, suflul palpitant al acţiunii. Dar romancierul, schimbînd eroii, nu s-a reînnoit realmente.

Trecem de la tropice la Extremul Orient cu Pierre Boulle [1] ale cărui povestiri folosesc cu egală îndemînare şi humor legendele şi mirajele Orientului, din care se desprinde o filozofie amară şi puternică. *Le Sortilège malais* şi mai ales emoţionantul *Pont de la Rivière Kwaï* (1952) îi evocă pe Kipling şi Somerset Maugham. Dar nuvelele *(E = mc2)* se dispensează de acest decor exotic, pentru a ne propune un nou tip de fantastic, în care savantul joacă rolul magului şi al vrăjitorului.

Povestirile asiatice ale lui Pierre Boulle pot fi comparate cu cele ale lui Guy Porée, Makhali Phâl *(Le Roi d'Angkor),* Kikou Yamata şi mai ales ale lui Paul Mousset [2], reporterul — care ştie să vadă, să te facă să vezi şi să înţelegi — ce-l însoţeşte îndeaproape pe romancier.

[1] Pierre Boulle s-a născut la Avignon în 1912. Inginer, absolvent al Şcolii superioare de electricitate s-a stabilit în Asia în perioada 1936—1944. A publicat romane şi nuvele : *William Conrad* (1950), *Sortilège malais* (1951), *Le Pont de la Rivière Kwaï* (Premiul Sainte-Beuve, 1952) 80.000 exemplare, *La Face* (1954), *Le Bourreau* (1955), *L'Epreuve des hommes blancs* (1956), *Les Voies du Salut* (1958), *Un Métier de Seigneur* (1960), *La Planète des Singes, Le Saint* şi nuvele : *Contes de l'Absurde* (Premiul Nuvelei (1953), *E = mc2, Histoires charitables* (1965), Editor : Julliard.

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 265—268.

[2] Născut la Saint-Amand în 1907, Premiul Théophraste Renaudot *(Quand le Temps travaillait pour nous,* 1941), Paul Mousset a consacrat Extremului Orient romane *(Echanges légers, Neige sur un Amour nippon,* (Marele Premiu al Romanului al Academiei franceze 1954) şi eseuri *(Les Cerisiers doubles du Japon).* Preşedintele Societăţii Oamenilor de Litere (1966).

Scanned with OKEN Scanner

Marguerite Duras [1] și Philippe Saint-Gil [2] ne amintesc cu ce preț se înalță lucrarea omului, evocînd construcția unui baraj, pe Pacific la Marguerite Duras, în sudul Algeriei la Philippe Saint-Gil.

Reporter neobosit, ce a străbătut întreaga planetă, Pierre Fisson [3] (al cărui *Voyage aux horizons* i-a adus în 1948 Premiul Théophraste Renaudot) excelează în a insera aventura unui cuplu pe un orizont politic încărcat de amenințări și a întruchipa într-o tumultuoasă experiență umană, revoluțiile timpului nostru. Berlinul devastat din *Voyage aux horizons*, atmosfera unei competiții auto *(Les Princes du Tumulte)*, angoasa unui aviator care descoperă cu oroare că tehnica modernă îl transformă în robot *(Le Mercenaire)*, surprizele lumii sovietice *(Les Rendez-Vous de Moscou*, 1965) i-au sugerat cele mai bune teme *(Les Automobiles*, 1967).

Refuzat de doisprezece editori, volumul *Tu récolteras la tempête*, primul roman al lui Jean Hougron [4] a introdus Indochina în geografia literară a Franței : autorul atacă o realitate vie, fertilă în salturi dramatice, colorată, puternic înmiresmată, plină de căldură omenească. Dezgustat de mohorîta viață cotidiană din Franța a obținut la douăzeci și patru de ani un post într-o agenție co-

[1] Cf. pp. 209—211.

[2] Născut la 13 iulie 1923 la Saint-Didier po Mont-d'Or. Primit în 1943 la Politehnică, inginer într-o antrepriză de lucrări publice, Philippe Saint-Gil a condus în ultimii șase ani numeroase șantiere de drumuri, canale, baraje în Franța și în Africa. A publicat (la Julliard) romane: *La Meilleure Part* (pe care Yves Allégret l-a transpus pe ecran), *La Machine à faire des Dieux* (1957) și poeme.

[3] Pierre Fisson s-a născut în 1918 la Tiflis. Studii la Paris. Rezistență. Călătorii în jurul lumii ; a publicat cinci romane : *Voyage aux horizons* (48.000 exemplare, Premiul Renaudot 1948), *Les Princes du Tumulte* (1951), *Les Certitudes équivoques* (1952), *L'Âme du Bout du Monde* (1961), *Les Automobiles* (1967) și eseuri despre U.R.S.S. și Mexic. Editor : Julliard.

[4] Născut la Caen în 1923, Jean Hougron a publicat un ciclu în șase volume : *La Nuit indochinoise* (de la *Tu récolteras la Tempête* la *Terre du Barbare)* ; nuvele *(Les Portes de l'Aventure, Les Humiliés)* și romane : *Je reviendrai à Kandara, Par qui le Scandale, Le Signe du Chien, L'Histoire de Georges Guersant.*

Editori : Del Duca, Domat, Denoël.

Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 269—275.

Scanned with OKEN Scanner

mercială din Saigon, apoi a circulat pe socoteala lui, în camion, străbătînd întreaga peninsulă, scrie la Paksane primul său roman, înainte de a deveni librar la Nice, apoi la Paris. Ciclul *La nuit indochinoise* (Marele Premiu al Romanului al Academiei franceze 1953), i-a adus celebritatea ; putem contesta exactitatea anumitor detalii, dar povestirea este plină de viaţă şi oferă în linii mari o imagine fidelă a ultimilor ani ai Indochinei franceze, fotografiind sub o lumină vie şi crudă albii şi galbenii dintr-un sat de pe malul Mekongului.

Nu putem afirma că interesul reportajului s-a redus după ce autorul a încetat să exploreze „noaptea indochineză", dar dacă exploatează acum o venă bogată în contraste şi în intensitate umană, nu reînnoieşte şi orizontul. Marele merit al lui Jean Hougron este de a-şi fi dat seama de aceasta, şi de a fi schimbat tema dacă nu şi maniera. *Les Portes de l'Aventure* apoi *Je reviendrai à Kandara* eliberate de orice eşafodaj exotic — dovedesc aceeaşi îndemînare în evocarea realităţii umane. În loc să brodeze pe variaţiuni metafizice la modă, în loc să-i imite pe Simenon sau pe Robbe-Grillet, Jean Hougron nu s-a temut să fie clar şi a fost convingător. Este pe calea cea bună în a deveni un romancier al cotidianului şi, pe bună dreptate, ecranul n-a întîrziat să-l solicite.

Un caz similar îl prezintă Henry Castillou [1] care a făcut totul pentru a fi considerat moştenitorul literar al lui Pierre Benoit. Primul său roman, crud şi dens *(Orteno,* 1946 : povestea unui adolescent de pe Muntele Negru care vrea să iasă din mediocritate şi împins de o pasiune în care se îmbină revolta, gelozia, ambiţia, ajunge la crimă) vestea totuşi prin caracterul ei frust o altă direcţie. Dar Castillou a simţit poate că într-o literatură sufo-

[1] Henry Castillou s-a născut în 1921 în Tarn. După ce a exercitat diferite meserii, a publicat în 1946 — la douăzeci şi cinci de ani — primul său roman *Orteno* urmat de trei nuvele, iar apoi de romane : *Le Fleuve mort, Cortiz s'est révolté* (Premiul Interallié 1948), *Le Duel de Sorlente, Seigneur du Nord, Le Feu de l'Etna, Thaddëa, Soleil d'Orage* (Marele Premiu al Romanului al Academiei franceze 1952), *La Fièvre monte à El Pao, Verdict secret, La Nuit de la Rose* (1957), *Crise* (1958), *La Légion d'Oumrah, Lumière violente* (1960), *Tant que l'un de nous deux vivra* (1963), *L'Orage de Juillet* (1964), *Intercontinental-Petroleum* (Premiul la Seconde Chance, 1966), *Frontière sans retour.* (Editori : Albin Michel, Presses de la Cité.) Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 308—313.

Scanned with OKEN Scanner

cată de idei, romanul aventurii şi al depeizării îşi păstrează publicul ; aici îşi va afla deci locul şi el, romancierul care ştie să povestească o istorie, pigmentată de violenţă şi acţiune. Mulţumindu-se cu o psihologie sumară, unind un pesimism destul de tăios cu indiferenţa faţă de avatarurile eroilor săi, disprețul faţă de falsa morală şi a marilor principii, Castillou a găsit repede, şi a pus la punct o formulă eficace, curînd încununată de succes : cînd o poveste de dragoste (fizică) zguduie un grup descris cu grijă, cînd o operetă politică spectaculoasă ne transpune într-un ţinut imaginar exotic şi fascinant — deseori de altminteri povestea de dragoste şi operetа politică se încrucişează, într-un crescendo palpitant. *Le Feu d'Etna* — în care eroul se aseamănă mult cu Giuliano, celebrul bandit sicilian — şi *Thaddëa* — în care intriga se desfăşoară în timpul ocupaţiei franceze, în Austria — sînt din acest punct de vedere reuşite evidente. Dar nici un arierplan nu apare în aceste povestiri brutale, puţin aride, lipsite de orice morală. Să bea, să posede, să dispreţuiască... eroii lui Henry Castillou nu dau dovadă de alt orizont. Iar căutarea unor teme la modă (ocupaţia, războiul petrolului) nu sînt de ajuns pentru a reînnoi o manieră din ce în ce mai schematică.

Cu Christian Chéry, formula devine şi mai aridă dorind să fie mai izbitoare. Doi ani în Africa l-au învăţat să monteze poveşti scurte, rapide, brutale, halucinante. *Les Couteaux sont de la Fête* relata într-un stil telegrafic un episod atroce al rivalităţii dintre negrii nomazi şi cei sedentari. *La Grande Fauve* e un cocktail în care albii deţin primul loc dar nu şi rolul frumos. Soarele îi ucide pe cei slabi ; cei mai corupţi rezistă. Descîntece, vrăji, alcool, ferocitate, lupte cu bicele — iată climatul Africii negre, descris de un romancier fără iluzii.

*

Mai există o formă de exotism care în acelaşi timp dezorientează şi farmecă cititorul francez, fără a-l surprinde, ca şi cînd i-ar propune o vilegiatură estivală : exotismul mediteranean. Marele public află cu plăcere într-o intrigă spumoasă propriile sale impresii din Spania şi Italia.

Nu demult publicul urmărea dincolo de Pirinei, vitejiile, iubirile, luptele cu taurii ale eroilor lui Montherlant, Paul Morand *(Le Flagellant de Séville)*, ai lui Joseph Peyré *(Une Fille de Saragosse)* şi ai lui Hemingway ; acum îi însoţeşte pe tinerii romancieri ca Michel Déon, Willy de Spens *(La Vierge noire)*, Jean

Scanned with OKEN Scanner

Cau *(Les Oreilles et la queue)*, Christian Ducomte *(La Fille et les Dragons)*. Nici Italia n-a încetat să aparţină peisajului nostru sentimental, pictat de Jean Giono sau Roger Peyrefitte, de Roger Vailland sau André Fraigneau. Dacă ar fi să oferim lauri, i-am rezerva belgianului Alexis Curvers [1] care a ştiut să reţină şi să exprime farmecul impalpabil al Romei, parfumul grădinilor ei, cîntecul fîntînilor... *il Tempo di Roma*.

[1] Alexis Curvers s-a născut la Liège, la 24 februarie 1906. Studiază filozofia şi literele. După cîţiva ani de învăţămînt (în special la liceul grec din Alexandria), Alexis Curvers conduce o revistă de poezie : *La Flûte enchantée*. A publicat la Laffont *Tempo di Roma* în 1957 (35.000 exemplare) şi un eseu : *Pie XII le Pape outragé* (1964). Premiul Monaco 1960.

Scanned with OKEN Scanner

III

ROMANUL ISTORIC

CA şi romanul exotic, romanul istoric, ale cărui rezultate sînt adesea contestabile, oferă autorului mari înlesniri : depeizat cu decenţă, cititorul acceptă mai uşor convenţiile şi ţelc povestirii, se dovedeşte mai puţin exigent faţă de adevărul istoric şi psihologia personajelor. Acest gen — la fel de fals dar şi la fel de popular ca opera — este un pretext pentru variaţiuni ingenioase, pentru puneri în scenă spectaculoase ; îşi păstrează aşadar un public numeros şi tentează pe mulţi romancieri. Are de altminteri reprezentanţi iluştri : de la Dumas-tatăl la Rosny şi de la *Război şi Pace* la *Pe aripile vîntului.*

Le-ar trebui desigur mult pentru ca Angelica şi Carolina din romanele noastre de succes să poată rivaliza cu Natalşa lui Tolstoi sau chiar cu Scarlett O'Hara. Pentru a avea acces la marele public, Cécil Saint-Laurent [1], Raymont Daumay [2], Françoise d'Eaubonne sau Maurice Druon au apucat-o pe drumul cel mai scurt.

[1] Cf. pp. 156—157.

[2] Raymond Daumay s-a născut în 1916 la Replonges. Copilăria la ţară, profesor în învăţămîntul tehnic, apoi funcţionar şi ziarist (a condus *La Gazette des Lettres).* A publicat (de cele mai multe ori la Julliard) romane *(Le Raisin de Maïs,* Marele Premiu *La Guilde du Livre* 1945, *Chaleurs d'Août, Les Aventures de Fanny* 6 volume), reportaje *(Routes de Bourgogne, d'Aquitaine, de Languedoc, de Provence, de Belgique)* şi un eseu *(Mort de la littérature.)*

Scanned with OKEN Scanner

De ce să le-o reproşăm? De altminteri ultimele creaţii ale lui Laurent Prolificul — *Clotilde ou Hortense* — ne invită să recitim încordaţi o întîmplare în care anecdota evită tragicul. Fie că povesteşte despre Marele Război fie despre evenimentele din Algeria, Cécil Saint-Laurent este întotdeauna lizibil.

Unui cu totul alt tip de literatură aparţin frescele spirituale ale lui Yves Gandon *(Ginèvre)* şi reconstituirile medievale (foarte documentate dar indigeste şi greoaie) ale D-nei Zoé Oldenbourg [1] *(Argile et Cendres*, 1946, *La Pierre angulaire* 1953) şi mai ales *Le Bûcher de Montségur* (1959); să mai adăugăm *Flamand des Vagues* de Jean Van Dorp, *L'Étoile napoléonienne* de Geneviève Gennari, *À peine un printemps* de Claude Manceron [2]. După *Les Antropophages,* Christian Mégret [3] a evocat în *En ce temps-là,* viaţa primilor creştini în decoruri în *trompe l'oeil* care le amintesc pe cele din *Quo Vadis,* cu o brutalitate ce atinge uneori atrocitatea. Volumul *Carrefour des Solitudes* (Premiul Fémina 1957), dezvoltă cu mijloace simple o temă mai umană : întîlnirea scurtă

[1] Născută în 1916 la Petersburg — fiica istoricului Serge Oldenbourg şi nepoata orientalistului S. F. Oldenbourg, secretar permanent al Academiei de Ştiinţe din Leningrad — venită în Franţa în 1925, D-na Zoé Oldenbourg, pictoriţă şi scriitoare, a publicat romane : *Argile et Cendres* (1946), *La Pierre angulaire* (Premiul Fémina 1953), *Réveillés de la Vie* (1956), *Les Irréductibles* (1958), *Les Brûlés* şi o trilogie istorică inspirată din istoria catarilor : I *Le Bûcher de Montségur* (1959), II *Les Brûlés* (1960), III, *Les Cités Charnelles* (1961). Membră în juriul Premiului Fémina. Editor : Gallimard. Are forţă în mînuirea sigură şi profundă a documentelor, dar n-ar fi rău dacă D-na Oldenbourg ar învăţa mai bine franceza.

[2] Născut în 1923, Claude Manceron a întreprins un ciclu romanesc consacrat istoriei Revoluţiei franceze şi a Imperiului.

[3] Născut la 11 noiembrie 1904, orfan de tată, Christian Mégret, după o şedere de doi ani în Togo, în administraţia colonială, s-a consacrat literaturii şi ziaristicii odată cu primul său roman *Antropophages* (1937). A publicat alte unsprezece romane : *Ils sont déjà des hommes, Les Fausses Compagnies, Jacques* (1942), *L'Absent, En ce temps-là, Carte forcée, C'était écrit, Sophie* (1949), *Franchise militaire, Danaé* şi *Le Carrefour des Solitudes* (Julliard, Premiul Fémina, 1957).

Scanned with OKEN Scanner

şi neaşteptată dintre o ţărancă sovietică — Kristiaşka — şi un tînăr american negru.

★

Maurice Druon

Am fost mai severi faţă de Maurice Druon [1] pentru că fusese cu zece ani în urmă una din cele mai certe speranţe ale tînărului roman francez.

După ce a participat la bătălia de pe Loara, în iunie 1940, cu cadeţii din Saumur, Druon a plecat în Anglia (unde a vorbit la B.B.C.) şi şi-a datat din Londra cunoscutele *Lettres à un Européen.* Reîntors în Franţa, după o poveste de război *(La Dernière Brigade),* Druon a atacat un subiect pe care-l atinsese în treacăt în eseul său : descrierea „acestei lumi vechi" pentru a relua expre-

[1] Maurice Druon s-a născut la Paris în 1918. Studii la liceul Michelet. Ştiinţe politice. Elev ofiţer la Şcoala de Cavalerie din Saumur, participă la bătălia de pe Loara. După armistiţiu, trece Pirineii, ajunge în Anglia (activînd la B.B.C.) şi apoi în Algeria (1943). După Eliberarea Parisului, e corespondent de Război, scenarist şi mai ales romancier. Premiul Monaco 1966. Ales în acelaşi an la Academia franceză.

Maurice Druon a publicat romane : *La Dernière Brigade ; La Fin des Hommes :* I, *Les Grandes Familles* (Premiul Goncourt 1948, 290.000 exemplare) ; II *La Chute des Corps* (1950), III, *Rendez-vous aux enfers* (1951) ; *La Volupté d'être* (1954) ; nuvele : *L'Hôtel de Mondez* (1956) ; *Le Bonheur des Uns* (1967) ; o piesă de teatru : *Mégarée ;* două eseuri : *Lettres à un Européen* şi *Remarques.*

În colaborare (cu G. Kessel, J. Lacour, G. Sigaux şi P. de Lacretelle) un roman istoric : *Les Rois maudits* (6 volume : *Le Roi de Fer, La Reine étranglée, Les Poisons de la Couronne, La Loi des Mâles* etc. ...) ; o biografie romanţată a lui Alexandru cel Mare *(Alexandre le Grand,* 1958). şi *Les Mémoires de Zeus,* 2 vol. *(L'Aube des dieux, Les jours des hommes,* 1967).

Editori : Julliard, Del Duca, Plon.

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 280—286.

Scanned with OKEN Scanner

sia pe care Michel de Saint-Pierre o aplica societății noastre sclerozate. Nimeni nu poate contesta că *La Fin des Hommes* (primul volum, *Les Grandes Familles* obține în 1948 Premiul Goncourt) aparține marii tradiții a lui Balzac și Jules Romains, iar relatarea descompunerii sociale îmbracă o amploare aproape epică. Această frescă neagră a „elitei" franceze în ajunul războiului (de la Armată la Parlament trecînd pe la Banca protestantă, protipendadă și Academie, fără a uita Medicina și aristocrația provincială), responsabile de toate dezastrele, era populată cu personaje masive, odioase dar plauzibile : bătrînul baron Schoudler, arivistul Lachaume, dramaturgul Edouard Wildner, profesorul Lartois. Druon își surprindea eroii în momentul în care, loviți de moarte, făceau ultimele încercări desperate, lansau strigătele lor de fiare hăituite. Dar abuza și de lovituri de teatru, de morți neașteptate, de tragedii domestice. Și nu se sfia să demaște pe cutare sau cutare din contemporanii iluștri, convins că aflarea cheii adevărate sau false este cea mai bună momeală pentru un public lacom de acest gen de revelații. Pe măsură ce se publica, rechizitoriul ciclului său devenea mai grav, ajungînd să piardă o bună parte din forța sa de convingere : volumul al treilea *Rendez-vous aux Enfers* friza neverosimilul.

Fără a vorbi de cei din juriul Goncourt, critici notorii (André Maurois, Émile Henriot, Marcel Thiébaut) recunoscuseră talentul neobișnuit al autorului, *brio*-ul, violența sa. Dar a justificat oare Druon toate speranțele pe care le-am pus în el ? A fost acuzat de a-și fi irosit prin saloane eleganța lui de june prim, de a fi împăcat fără scrupul convingerile revoluționare cu o existență fastuoasă de vedetă, de a fi preferat succesul zgomotos și marile tiraje lentei maturații a operei. Maurice Druon cheltuiește încă mult talent în *La Volupté d'Être,* apărare și ilustrare a curtezanei (eroina îmbătrînită și decăzută se închide în amintiri orgolioase și voluptuoase ; acest sarcofag imaginar joacă rolul unei vieți secunde și-i dă iluzia redevenirii monstrului sacru ce fusese odinioară, pe timpul lui Bataille și d'Annunzio, aureolată de primele raze ale cinematografului mut, iar nu bătrîna cerșetoare care va sfîrși pe drumuri).

După *L'Hôtel de Mondez,* nuvelă superficială, într-un ritm susținut însă, Druon avea să inaugureze o formulă romanescă de un tip nou care oficializează lucrul cu „negrii" : romanul istoric

Scanned with OKEN Scanner

în echipă (cu un istoric de calitatea lui Pierre de Lacretelle, doi romancieri — José-André Lacourt și Gilbert Sigaux — și un scenarist — Georges Kessel). Lansată cu un imens succes de public istoria Regilor Blestemați de la Filip cel Frumos la Henric al IV-lea, îmbină exagerarea, vulgaritatea și uneori neverosimilitatea : fapt sesizat de Druon întrucît a simțit nevoia să o rescrie. Dar scriitorul rămîne disponibil pentru literatură, după cum a dovedit-o erudita biografie a lui Alexandru, sau povestirile vioaie și convingătoare adunate în *Le Bonheur des uns* (1967).

★

Willy de Spens [1] s-a arătat îndemînatic, mișcîndu-se cu dezinvoltură într-un gen ale cărui reguli știe să le respecte. Ironic și impetuos în *Le Roi de Bergame* (1955), năvalnic ca Walter Scott și Dumas-tatăl în *Les Rochers de Kilmarnoch* (1956) e antrenant, plin de viață, dînd dovadă chiar de stil. Spens imprimă povestirii un ritm alegru și permite cititorului să găsească ușor drumul în hățișurile unui episod istoric, adesea complicat : de la *Vierge noire* la *Hasards du Voyage* (1957) și din Bergam în Paraguay, știe să nuanțeze iubirile și înverșunările politice cu un strop de humor : de aici și epitetul de *stendhalian* care i-a fost atribuit uneori. Abil în a compara secolele (Fronda și Eliberarea în *Fontaine-Française*), scapă romantismului nestăvilit al lui Georges Ketman [2] ca și imaginației aventuroase a lui Michel Peyramaure [3] și a lui Jean Bassan (*Nul ne s'évade*).

[1] Născut la Bordeaux în 1911, dintr-o familie de origine scoțiană, Willy de Spens trăiește în proprietatea sa din Landes. În 1943 publică primul său roman : *Mademoiselle de Sérifontaine* apoi *Angélique ou la Part du Rêve, La Vierge Noire. Les Bois de Dampierre, Stève* (1953), *Le Roi de Bergame* (1955), *Les Rochers de Kilmarnoch* (1957), *Les Hasards du Voyage* (1957), *Fontaine-Française* (1958), *La Route de Varennes* (1962). Editor : Plon. Premiul Deux-Magots pentru *Grain de Beauté* apărut în „Série blonde".

[2] Georges Ketman născut la Cairo, în 1931 ; tatăl egiptean, mama de origine germană ; redactor și critic de artă la Cairo, apoi la Paris, a publicat în 1952 un studiu despre Leonor Fini, în 1954 primul său roman : *Un personnage sans couronne* iar în 1957 : *Les Princes* (Plon).

[3] Născut la Brive în 1922, Michel Peyramaure a publicat *Paradis entre quatre murs* (1954), *Le Bal des Ribauds* (1956), *Les Lions d'Aquitaine* (1957) (Laffont).

Scanned with OKEN Scanner

Mai clasic, Georges Bordonove[1] nu e mai puțin îndemînatic. Reînvie nobilii de țară din Poitoux *(La Caste)*, revolta vendeană *(Les Armes à la main)*, cruciada albigenzilor *(Le Bûcher)*, Spania lui El Greco *(L'Enterrement du comte d'Orgaz)*, Vercingetorix sau cruciadele *(Les Lances de Jérusalem)* fără grandiloevență sau fals lirism.

★

Armand Lanoux

Poet, povestitor, istoric al vieții cotidiene, Armand Lanoux[2] a abordat romanul istoric cu *Commandant Watrin* (1956) care aduce în scenă evoluția total diferită a doi soldați de bună credință. *Quand la mer se retire*, al treilea volum al trilogiei romanești, inaugurată cu epopeea pacifistă și războinică *Commandant Watrin*, ilustrează aserțiunea lui Malaparte : „Un război n-are niciodată un scop pentru cei care s-au bătut". O sută douăzeci și unu de canadieni francezi, de curînd debarcați de pe *Samuel-Champlain*, vin să viziteze Normadia strămoșilor lor. Unul dintre ei, Abel Leclerc, angajat voluntar în 1944, s-a bătut pe plajele debarcării, în rîndurile faimosului regiment de la Chaudière și a asistat la moartea prietenului său Jacques Lafleur, logodnicul prietenei sale Valérie, care l-a însoțit în acest pelerinaj al amintirii și al pietății.

[1] Născut la Enghien în 1920, Georges Bordonove a publicat la Julliard romane : *La Caste* (Premiul Renouveau français 1953), *Pavane pour un enfant, Les Armes à la Main* (Premiul Ève Delacroix 1955), *Le Bûcher* (1957), *Deux cents chevaux dorés* (1958), *L'Enterrement du comte d'Orgaz* (1959), *Les Quatre cavaliers, Chien de feu* (1963), *Vercingétorix, Les Atlantes* (1965), *Les Lances de Jérusalem* (1966) și eseuri.

[2] Născut în 1913, Armand Lanoux a publicat nuvele *(Yododo)*, romane *(La Nef des Fous*, Premiul Populist 1948, *La Classe du Matin, Cet âge trop tendre, Les Lézards dans l'horloge, Le Commandant Watrin*, Premiul Interalié 1956, 90.000 exemplare. *Le Rendez-Vous de Bruges*, 1958), *Quand la mer se retire* (Premiul Goncourt 1963); eseuri *(Physiologie de Paris, Bonjour, Monsieur Zola ; Guy de Maupassant, le Bel Ami)*, și poeme Cf. *Une Anthologie vivante*, 1, pp. 287—290.

Scanned with OKEN Scanner

★

L'Or de la République al lui Jean Auger-Duvignaud [1], este o evocare îndemînatică şi chiar originală a începuturilor nazismului, a războiului din Spania şi a Rezistenţei, fotografiate de un cuplu de prieteni, unul antreprenor de music-hall, celălalt militant de stînga ; putem vedea cum se fabrică Istoria pornind de la evenimente reconstituite în funcţie de interesele supravieţuitorilor.

René Hardy, supravieţuitorul dramei de la Caluire a transpus (în *Amère Victoire)* problemele curajului şi ale fricii în decorul deşertului Cirenaicei, în timpul campaniei din 1941—42. Eroul ilustrează într-un mod impresionant drama laşului pe care un eveniment mai mare decît el îl deghizează adesea în erou.

[1] Jean Auger-Duvignaud, născut la Rochelle în 1921, a publicat la Gallimard romane : *Quand le Soleil se tait* (1948), *L'Or de la République* (1958), *La Chasse à l'Aigle* (1960), nuvele *(Le Piège,* 1955) eseuri : *Marcel Arland ; Buchner* (1955), *Pour entrer dans le XXe siècle* (1960) şi o piesă de teatru *(Marée basse,* 1955). Editor : Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

IV

ROMANUL NATURALIST

DE LA „SECȚIUNEA DE VIAȚĂ" LA POPULISM

1

ULTIMELE METAMORFOZE ALE NATURALISMULUI.

„NATURALISMUL n-a murit — Urmează scrisoare". În ciuda aparențelor, faimoasa telegramă (a lui Paul Alexis, ca răspuns la o anchetă a lui Jules Huret) este și azi actuală : Groussard și Druon, Robert Merle și Roger Ikor, Armand Lanoux și Georges Arnaud pot sta mărturie. Printre ultimii veniți, un René Rembauville (*La Boutique des regrets éternels*, 1957), ți-l sugerează adesea pe Zola, de parcă subofițerul din armata colonială pe care-l zugrăvește ar fi nepotul degenerat al familiei Rougon-Macquart. Romanele lui Jean Meckert [1] sînt un produs tipic al populismului: secțiuni de viață, solide, zguduitoare chiar, pe care le preferi, pentru verosimilul descrierilor, reverberațiilor stilistice. Uneori, unii psihologi fini se lasă atrași de savoarea vieții cotidiene. Jean

[1] Jean Meckert s-a născut la 24 noiembrie 1910 la Paris. Tatăl negustor ambulant. Copilăria la Belleville, ucenic, apoi funcționar de bancă, garajist, negustor ambulant de stilouri.

Jean Meckert a creat la Belleville un Cerc de Încercări artistice și literare (ALTA) unde au fost deja jucate două din piesele lui : *Les Radis creux* și *L'Ange au combat*.

A publicat (la Gallimard) romane : *Les Coups* (1942), *L'Homme au Marteau* (1943), *La Lucarne* (1945), *Nous avons les mains rouges* (1947), *La Ville de plomb* (1949), *Nous sommes tous des assassins* (1952), *Je suis un monstre* (1952), *Justice est faite* (1954) și un document : *La Tragédie de Lurs* (1954).

Scanned with OKEN Scanner

Fougère[1] a debutat astfel prin nuvele pe un ton clasic, asezonat cu puțin humor, înainte de a da viață romanului *La Cour des Miracles* (1955) care seamănă mult cu comedia noastră literară și Raymond Las Vergnas[2] s-a lăsat atras de acest gen dind lucrări inegale. Georges Magnane[3] și Gilbert Prouteau[4] au aflat în sport o morală. Gilbert Sigaux[5] a abordat „subiecte mari" *(Les Chiens enragés)* dar s-a dovedit mai la largul lui în romanul de dragoste *(Fin)*, decît în romanul de idei. Dimpotrivă. Michel Mohrt[6] n-a uitat că a debutat cu istoria ideilor, determinîndu-l să îmbrace în formă romanescă exilul *(Les Nomades)*, războiul și colaboratio-

[1] Jean Fougère s-a născut la Saint-Amand, în 1914. Lungi voiaje în Anglia. A publicat la Albin Michel romane : *Flo, un don comme l'Amour, La Pouponnière, La Cour des Miracles* (1955), *La Vie de Château, Les Petits Messieurs* (1963) ; nuvele : *Visite, Un Cadeau utile* (Marele Premiu al Humorului 1954) ; o satiră : *Les Bovidés* (Premiul Courteline).

[2] Născut în 1905 în Limousin, Raymond Las Vergnas, elevul lui Alain, agregat în engleză, profesor la Sorbona, a publicat numeroase opere de critică universitară și romane : *Le Millième Jour, Cavalerie céleste.*

[3] Georges Magnane, agregat în engleză, a publicat : *La Bête à concours, Les Hommes forts, Gerbe Baude, Les Beaux corps de vingt ans* (Gallimard), *La Trêve olympique, Le Génie de six heures, L'Amour tue vite et bien* (Albin Michel).

[4] Poet *(Rythmes du Stade)*, critic și autor de filme, Georges Prouteau (născut în 1918) a publicat romane *(Balle de match, La Peur des Femmes, Le Machin)* și o *Anthologie de la Littérature sportive.*

[5] Gilbert Sigaux s-a născut la Lure (Haute-Sâone), la 4 mai 1918. Studii la Lyon, licență în filozofie, întreruptă de război. A publicat povestiri *(D'homme à homme,* 1948) și la Julliard, romanele : *Les Grands Intérêts* (1946), *La Terre lointaine* (1947). *Les Chiens enragés* (Premiul Interalliè 1949), *Fin* și un eseu : *Vingt ans en 1951* (în colaborare cu R. Kanters). Numeroase ediții critice. Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 190—194.

[6] Michel Mohrt s-a născut la Morlaix (Finistère). Studii la Brest, campania din 1939—1940, avocat la Marsilia, om de afaceri și profesor de literatură franceză în Statele Unite (la Yale, Middleburg, Mills College și Berkeley). A publicat eseuri : *(Les Intellectuels devant la défaite de 1870 ; Montherlant, homme libre : Le Nouveau roman américain)* și romane : *Le Répit* (1946), *Mon Royaume pour un cheval* (1949), *Les Nomades* (1951), *Le Serviteur fidèle* (1953), *La Prison maritime* (1962), *La Campagne d'Italie* (1965).

Editori : Albin Michel, Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

nismul (*Mon Royaume pour un cheval*). Guy Le Clec'h [1] a rezumat întîmplări dramatice. Poeți și critici, Georges-Emmanuel Clancier [2] și Jean Rousselot [3] au creat pe baza unei bogate fantezii și experiențe umane, amintiri și scene interpretate în lumina populismului. Primul s-a arătat deosebit de abil în evocarea unei vieți triste și mizerabile a unui copil de odinioară în ciclul *Le Pain noir*. Ca și ei poetul Robert Sabatier [4] dă dovadă de tan-

[1] Guy Le Clec'h a publicat (Albin Michel) : *Le Témoin silencieux* (1949), *Le Visage des hommes* (1950), *La Plaie et le Couteau* (1952), *Le Défi* (1954) *Tout homme a sa chance* (1957).

[2] Georges-Emmanuel Clancier născut la Limoges, în 1914. Licența în litere și ziaristică ; secretar general al comitetului de programe al Radio-Televiziunii Franceze. A publicat poeme (*Le Paysan céleste. Temps des Héros, Journal-Parlé, Terre secrète, L'Autre rive, Vrai Visage, Évidences*, 1962 ; *Terres de mémoire*, 1965) ; eseuri (*André Frénaud Panoramas critiques : De Chénier à Baudelaire, De Rimbaud au Surréalisme*) ; nuvele (*Les Arènes de Vérone*, 1965) și romane : *Quadrille sur la Tour, La Couronne de Vie, Secours au Spectateur, Dernière heure, Le Pain noir* și *La Fabrique du Roi* (Marele Premiu al Romanului al Societății oamenilor de litere, 1957). Editori : Laffont, Seghers.

[3] Jean Rousselot s-a născut la 27 octombrie 1913 la Poitiers, într-o familie de muncitori. La cincisprezece ani muncește pentru a-și cîștiga viața ; din cauza surmenajului ajunge în sanatoriu. Louis Parrot îl ajută în descoperirea poeziei moderne. În 1932—33, Jean Rousselot conduce (cu Jean Germain și Robert Kanters) revista *Jeunesse*, apoi (cu Fernand Marc) *Le Dernier Carré* (la care colaborează Joë Bousquet, Michel Manoll, Jean Follain, Maurice Fombeure și Lucien Becker). A obținut în 1949 Bursa Națională de Literatură iar în 1955 cea a Fundației Del Duca. Jean Rousselot a publicat culegeri de poeme.

Romane : *La Proie et l'Ombre, Pas même la mort, Și tu veux voir les étoiles, Les Papiers, Une Fleur de Sang, Le Luxe des pauvres, Un Train en cache un autre.*

Nuvele : *Les Heureux de la terre* (1957).

Eseuri : *Corbière, Edgar Poe, Cendrars, Max Jacob, Blake* etc.

[4] Robert Sabatier, născut la Paris în 1923, a publicat poeme (*Les Fêtes solaires*, 1955) și romane : *Alain ou le Nègre* (1953), *Le Marchand de Sable* (1954), *Boulevard* (1955), *Canard de Sang* (1958), *La Sainte Farce* (1960), *Dessin sur un trottoir, Le Chinois d'Afrique* (1966). Editor : Albin Michel. — *Un Dictionnaire de la Mort* (1967).

Scanned with OKEN Scanner

dreţe şi dragoste în evocarea distracţiilor, adesea violente, uneori sordide, ale eroilor care nu sînt decît nişte copii pierduţi.

Ezităm să-l alăturăm acestei tendinţe pe Robert Margerit [1] al cărui stil nu e întotdeauna impecabil dar care e înzestrat cu calităţile unui mare liric. Nimeni, mai bine decît el nu a ştiut să prezinte patima dionisiacă a anumitor fiinţe. Personajele sale au ceva vetust : castelana şi camerista ei din *Montdragon*, secretarul puritan din *Par un Été torride*, Cléone d'Aigremore din *Amants* ar putea descinde dintr-un roman balzacian sau chiar din Georges Ohnet. Dar frenezia senzuală care-i cuprinde este cea a secolului lui D. H. Lawrence.

Un romancier ajuns către patruzeci de ani rezistă cu greu tentaţiei de a vrea să scrie capodopera sa. Autorul cărţii *Montdragon* a vrut să ajungă la marele public prin seducţiile Istoriei şi ale romanului de dragoste în apreciabilul ciclu romanesc, inspirat de Revoluţie. Primul volum — *L'Amour et le Temps* relatează simptomele clocotitoare, observate la nivelul burgheziei din Limousin, ce avea să afle în marea mişcare din 1789 momentul schimbării destinului, ieşind de sub tutela aristocraţiei.

Îi putem aduce lui Robert Margerit două obiecţii. Prima : ponderea Istoriei e atît de mare încît zdrobeşte, aproape în mod inevitabil, ficţiunea. Oricît de simpatic, de emoţionant pe alocuri, e tînărul cuplu Mounier-Dupré, nu reuşeşte să echilibreze forţele ce umflă autoritatea cvasi-legendară a personajelor lor istorice. Danton, Robespierre, Marat sînt adevăraţii, importanţii actori ai romanului. A doua obiecţie decurge din prima : marile momente ale povestirii nu sînt cele ale vieţii particulare a eroilor tineri, ci scenele istorice : masacrele din septembrie. Valmy, moartea lui

[1] Robert Margerit s-a născut la Brive în 1910. Redactor şef la *Populaire du Centre*, a publicat numeroase romane : *L'Ile des Perroquets*, *Par un Eté torride* (1950), *Le Dieu nu* (1951), *Montdragon* (1952), *Le Vin des Vendangeurs* (1952), *La Femme forte* (1953), *Le Château des Bois-Noirs* (1954), *La Malaquaise* (1956) *Les Amants* (1957), *La Terre aux Loups* (1956) ; un mare roman despre Revoluţie *La Révolution* (3 volume) ; nuvele : *Ambigu* (1956) şi o piesă radiofonică : *Un singulier Destin*. Referitor la om şi operă : Madeleine Berry : *Robert Margerit* (Rougerie).

Scanned with OKEN Scanner

Ludovic al XVI-lea... Dar aceste scene le-am citit deja în altă parte, în Michelet, în Lenôtre, în Mathiez.

★

Unde să clasăm opera lui Bruno Gay-Lussac [1] cel ce şi-a renegat primele sale lucrări? Întîlnim la acest nepot al lui Mauriac dramele tainice ale unei burghezii provinciale peste care harul nu se revarsă niciodată : aceleaşi evocări tulburătoare ale unei provincii rămasă în marginea istoriei şi a vieţii, aceeaşi senzualitate refulată care se dezlănţuie pe furiş, parcă ar fi o rană ruşinoasă.

În primul său roman, *Les Enfants aveugles* (1938) un copil se ciocneşte de viaţă şi protestează. Este o operă de adolescenţă, confuză dar bogată ; de-a lungul descrierilor obscure, a miresmelor sării şi nopţii, aştepţi parcă ceva, ceva ce nu vine, o fericire imposibilă.

Avînd ca motto faimoasa spovedanie a lui Stavroghin : „Ei bine, am să vă spun serios, cu nerușinare : da, cred în diavol. Cred în mod canonic ; cred în dracu personal, şi nu alegoric" [2], *Une Gorgée de Poison* (1950) reprezintă un progres decisiv al romancierului. Numai că diavolul nu apare nicăieri în această povestire, poetică şi sordidă, a unei fete ce luptă pentru redobîndirea averii ei, oferindu-se fără remuşcări. Totuşi, desperarea care se desprinde din această carte, sufocanta lipsă de aer şi lumină, şi de har, au într-adevăr ceva diabolic. Personaje obscure, enigmatice, retrase în pasiunile lor, sfîrşesc prin a descoperi că nu ştiu nimic despre ceilalţi, abia dacă se cunosc pe ele.

[1] Descendent al ilustrului chimist şi nepot al lui François Mauriac, Bruno Gay-Lussac s-a născut la Paris în 1918. Copilăria în Limousin. Primele lecturi : Proust, Edgar Poe, Rimbaud. Studii de Drept. Campania din 1939—1940 întreruptă de o pleurezie. Stagiu într-o bancă, apoi ataşat pe lîngă o companie de navigaţie.

Publică la 21 de ani primul său roman : *Les Enfants aveugles* (1938) prefaţat de François Mauriac, apoi *Farandole, Une Gorgée de Poison, La Ville dort, La Mort d'un Prêtre, Les Moustiques, L'Examen de Minuit, La Peur, L'Insaisissable* (1963) *Le Salon bleu* (1965). Editori : Laffont, Gallimard.

Cf. Une Anthologie vivante, I, pp. 298—303.

[2] Dostoievski : *Opere,* vol. 7. *Demonii,* în rom. de Marin Preda şi Nicolae Gane, Editura Univers, 1970, p. 708. *(N. tr.).*

Scanned with OKEN Scanner

La Ville dort, *La Mort d'un Prêtre* (care au reținut atenția juriilor literare fără să obțină unul din marile premii) au rămas credincioase acestei concepții rigide despre viață și roman. Eroul din volumul *La Mort d'un Prêtre* împrumută exagerîndu-le pînă la caricatură trăsăturile abatelui Donissan, eroul lui Bernanos și ale preotului mexican din *La Puissance et la Gloire*.

Începînd cu *Les Moustiques* (nuvela de proporțiile unui roman, ce amintește într-o oarecare măsură de *Procesul* sau *Străinul*) autorul s-a orientat spre Kafka și „Noul roman" ; și n-a fost inspirat căci visurile erotice ale eroilor inconștienți (*Le Salon bleu*) nu te fac să uiți prima sa manieră.

2

COBORÎND SCARA REALISMULUI

Între viziunea directă a unei realități pe care nimic nu o înfrumusețează și viziunea care nu ezită să retușeze realul pentru a-l urîți și mai mult nu e adesea decît o nuanță. Remarcabilul stil nervos salvează portretele atroce ale lui Pierre Gascar[1], iar severitatea cu care Roger Grenier[2] își judecă „monștrii" (care, de fapt, sînt niște ratați) nu exclude totuși compasiunea. Să-l situăm printre aceștia și pe Henri Pollès, al cărui agreabil *Journal* a avut efectul unei revanșe? Căci autorul își face un titlu de glorie din a se considera un ratat și nu dorește pentru nimic în lume să părăsească orgolioasa lui boemă.

În orice caz, posteritatea lui Céline nu a încetat să crească după război. Talentul romancierilor nu s-a exersat niciodată atîta în a broda pe marginea ororilor noastre cu o tulburătoare fantezie și virtuozitate, desfășurîndu-se într-un univers odios și atroce. Astfel Raymond Guérin[3] a făcut carieră din obsesia fiziologică și

[1] Cf. pp. 396—398.

[2] Cf. p. 411.

[3] Raymond Guérin (1905—1954) ne-a lăsat un fel de autobiografie, pe care o considera o schiță a unei mitologii a realității : *Quand vient la fin* (1941), *L'Apprenti* (1946), *La Confession de Diogène* (1947). *Parmi tant d'autres feux* (1949), *Les Poulpes* (1953). Editor : Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

cultivarea mizeriilor bestiei umane. Dacă René Etiemble [1] (de altminteri unul din cei mai originali critici ai generației sale) este superior ca ținută, idei, inspirație, cinismul și deriziunea sînt aceleași.

★

Puțini sînt scriitorii contemporani care au știut să extragă din observarea realității o *mitologie* : astfel, Parisul boem al lui René Fallet este mai consistent, mai opac decît Parisul superficial, în tente „1925", al lui Armand Lanoux. Jean Malaquais [2], ne introduce cu romanul *Le Gaffeur* (1953) în cetatea viitorului pe care o întrevăzuse deja în *Planète sans visa* (1947). După zguduitorul *Tanguy*, Michel del Castillo [3] a zugrăvit în *La Guitare* (1957) un pitic simbolic ce căuta în zadar în privirea trecătorului licărirea de dragoste care l-ar fi împiedicat să cadă în rîndul monștrilor.

Albert Palle a reluat în *L'Expérience* (Premiul Théophraste Renaudot 1959), tehnica din *Les Chemins de la Liberté* : trecutul urmează clipei prezente, o dragoste din copilărie urmează unei anchete polițiste, și lumea astfel retrăită începe să semene cu „un miraj vag, o distrugere permanentă". Îi putem contesta această filozofie, nu însă acuitatea senzațiilor, strălucirea și precizia imaginilor.

[1] René Etiemble s-a născut în 1910, critic literar la *Temps Modernes*, apoi la *Nouvelle N.R.F.*, a publicat două romane : *L'Enfant de Choeur* (1937) și *Peaux de Couleuvre* (3 vol. 1948), traduceri din T. E. Lawrence și G. A. Borgese, și numeroase eseuri : *Le Mythe de Rimbaud* (teză de doctorat, 3 vol.), *Six Essais sur trois Tyrannies* (1951), *Hygiène des Lettres* (4 vol.), *Parlez-vous franglais ?*

Editor : Gallimard.

[2] Născut la 11 aprilie 1908 la Varșovia, Jean Malaquais, profesor de literatură franceză în diverse universități din America, a publicat : romane — *Les Javanais* (Premiul Renaudot 1939), *Planète sans visa* (1947), *Le Gaffeur* (1953), *La Courte Paille* (1956) ; nuvele : *Coups de Barre* (1949), un *Journal de Guerre* (1943) ; poeme și traduceri.

[3] Michel del Castillo, născut la Madrid în 1933, a trăit războiul civil spaniol, exilul în Franța, apoi deportarea într-un lagăr nazist.

A publicat la Julliard : *Tanguy* (1953), *La Guitare* (1957), *Le Colleur d'Affiches* (1958), *La Mort de Tristan* (1959), *Le Manège espagnol* (1961).

Cf. Une Anthologie vivante, I, pp. 314—318.

Scanned with OKEN Scanner

V

DE PARTEA FANTASTICULUI

După aceste „secţiuni de viaţă" iată acum povestiri mai elaborate ce vizează, mai mult sau mai puţin conştient, simbolul sau semnificaţia. Introspecţia nu e absentă din primele lucrări ale lui Georges Piroué *(Les Limbes)*, Jacques Brosse *(La Chambre rouge)*, Louis-René des Forêts *(Le Bavard)*, Dominique Fernandez *(L'Ecorce des Pierres)*. Ca şi în emoţionantul *Silence de Cambridge* al regretatului Jean Reverzy ; sub fardul „dialecticii" ea conduce minuţioasa analiză a lui André Gorz *(Le Traître)* în care Eul autorului se afirmă lent sub presiunile istoriei şi societăţii ; ea inspiră — într-un mod mai liber şi mai fericit — încercările lui Cabanis şi Nourissier [1]. Dar, fapt care ne interesează acum, forma clasică adoptată de aceşti doi autori poate coexista foarte bine cu recrearea, mai mult sau mai puţin îndrăzneaţă a unei existenţe, revăzută şi corectată de cea mai neînfrînată fantezie.

A te aventura în fantastic, nu înseamnă neapărat a dispreţui lumea „reală". Înseamnă a o interpreta liber. Pieyre de Mandiargues pe care l-am salutat deja [2], nu este singurul explorator al acestor provincii imaginare mult cultivate în ultima vreme de romancierii tineri.

René de Obaldia [3] se înscrie alături de Mandiargues prin inepuizabilele giumbuşlucuri, prin „incongruităţile verbale", prin

[1] Cf. pp. 168—171.

[2] Cf. pp. 399—401.

[3] René de Obaldia s-a născut la 22 octombrie 1918 în China (Hong-Kong) ; mama de origine franceză, tatăl din Panama. Studii la liceul Con-

Scanned with OKEN Scanner

imaginația nestăvilită care apropie volumele sale de poemele lui Larbaud sau de călătoriile imaginare ale lui Henri Michaux. Desigur, mai vîrstnici Georges Limbour sau Noël Devaulx i-au arătat calea cea bună ; unele spirite alese consideră povestirile primului — de la *Vanilliers* la *L'Enfant polaire* — capodopere ale romanului poetic ; admiră de asemenea în Noël Devaulx pe unul din maeștrii instructivi ai acestei literaturi a absenței și a morții a căror teoreticieni sînt Blanchot și Bataille. Aceștia sînt cu atît mai interesați în a susține *Le Pressoir mystique, L'Auberge Parpillon* sau *Sainte Barbegrise* cu cît publicul ignoră această operă hazlie și laborios insolită. Unor romancieri ca Marcel Bisiaux [1], Guy

dorcet. Prizonier în 1940, partu ani într-un lagăr din Silezia. In 1949. Premiul Poezici Louis-Parrot pentru poemul *Midi*.

René de Obaldia a publicat :

Romane : *Les Richesses naturelles* (1952), *Tamerlan des coeurs* (1955), *Fugue à Waterloo* (1956), *Le Centenaire* (Premiul „Combat" 1960).

Teatru : 3 volume la Grasset (din care *Du Vent dans les branches de Sassafras* a fost reprezentat la Théâtre Gramont cu Michel Simon : *Le Général du Diable ; Genousie* la T.N.P. Récamier, *Le Sacrifice du Bourreau* și *Le Défunt*, reprezentate la Théâtre de Lutèce).

I-a fost consacrat un volum în colecția „Humour secret".

Editori : Grasset, Plon, Julliard.

Cf. *Choix de Textes* prezentate de J.-L. Bony și *Une Anthologie vivante*, I, pp. 610—614.

[1] Marcel Bisiaux s-a născut la Lunéville în 1922. Studii : științe politice, drept. În 1947 împreună cu Antonin Artaud, Henri Thomas, André Dhôtel, Alfred Kern, scot revista „84" (au apărut 18 numere). Director al revistei *Points*, apoi, din 1950, la R.T.F. *(La Principauté des Lettres*, iar din 1953 *Le Club des Liseurs)*. Redactor la *Paris-Match* și director literar la Éditions de Flore.

Marcel Bisiaux a publicat (la Gallimard) : povestiri : *Les Pas comptés* (1949), *L'Oeil de la Tempête* (1953) ; romane : *Jeanne* (1951), *Les Petites Choses* (1954) ; un eseu despre *Théophile de Viau* (Stock).

Scanned with OKEN Scanner

Bechtel [1] *(L'Unique Objet)*, Francis Garnung [2] sau Marianne Andrau [3] nu le mai rămîne decît să meargă mai departe pe un drum deşelenit.

Marianne Andrau s-a revelat ca un maestru în materie de obsesii poetice în *Les Mains du Manchot* şi *Le Prophète* a cărui romantism inspirat te face să te gîndeşti la temele lui Maurice Rollinat tratate de Maeterlinck. *D. C.* este un portret extraordinar dacă nu chiar profetic al lumii care va să vină. Monique Watteau [4] a scos efecte remarcabile din antropomorfism, dînd cuvîntul celor două regnuri — vegetal — în *La Colère végétale ;* animal — în *La Nuit aux yeux de bête.* Trilogiei sale îi adaugă un roman „luciferic" : *Je suis le Ténébreux* (1960).

Am putea apropia de aceste eforturi către insolit pe Ladislas Dormandi [5] *(Le Fantôme de la rue Babel) ;* René de Solier *(La Meffraie),* sau Francis Garnung, unele povestiri ale lui Dhôtel sau Bosco, unele romane ale lui Nicole Védrès [6], *Le Pol de Mousse de*

[1] Născut la Strasbourg în 1931, jurnalist, Guy Bechtel a publicat (la Julliard) : *Les Melons* (1956) şi *L'Unique Objet* (1957).

[2] Francis Garnung s-a născut în 1925. A luptat pentru Eliberare ; licenţiat în drept, specializat în gravuri şi în ediţii de lux. A publicat poeme, piese *(Le Service des Pompes* pus în scenă de Roger Blin la teatrul Lancry în 1952) şi romane : *La Pomme rouge* (Pierre Horay), *Les Miroirs et les chaînes* (Albin Michel, 1965).

[3] Născută la Gers, licenţiată în filozofie, Marianne Andrau a debutat în 1944 în ziaristica feminină ; a scris nuvele pentru publicaţii săptămînale (cu numele Adriane George), romane populare şi vieţi romanţate, a publicat *Les Mains du Manchot* (1953), *Le Prophète, Lumière d'épouvante, D.C., Les faits d'Eiffel* (Denoël).

[4] Monique Watteau s-a născut în 1929 la Liège (Premiul I de artă dramatică la Conservatorul Regal). Cîteva roluri în cinema şi teatru. A publicat romane : *La Colère végétale* (1954), *La Nuit aux yeux de bête* (1956), *L'Ange à fourrure* (1958), *Je suis le Ténébreux* (1960). Editor : Plon.

[5] Ladislas Dormandi, ungur naturalizat în Franţa (1898—1967) a publicat : *La Vie des Autres, La Traque, Pas si fou* (Premiul Cazes 1953), *Le Fantôme de la rue Babel, Tu mourras seul.*

[6] Nicole Védrès (1911—1966) a publicat : eseuri *(La Sculpture en France depuis Rodin),* cronici *(Paris VIe)* şi romane : *Les Cordes rouges, L'Exécuteur, L'Hôtel d'Albe* (1963).

Editor : Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

Lise Deharme, *La Licorne* de Pierre Herbart sau zguduitoarea *Mélusine* de Michel Dard, frumoasele *Fruits du Congo* de Alexandre Vialatte [1], cel ce nu poate uita că l-a tradus pe Kafka. Şi putem vedea în ce măsură darul poetic transfigurează tot ceea ce Loys Masson atinge, făcînd din povestirile sale *(Les Mutins* şi mai ales *Les Tortues)* începute pentru a fi romane de aventură gen Conrad sau Melville, cărţi cu mult mai deconcertante. Am putea spune acelaşi lucru despre lucrările pseudoclasice ale lui Louis-René des Forêts *(Les Mendiants, Le Bavard)* sau despre melodiile româneşti ale lui Yves Régnier [2] *(Le Royaume de Bénou, Les Ombres),* cărţi încărcate de simboluri şi pătrunse de magie.

Dar dacă ar fi să avem o preferinţă, ne menţinem — ca în primele ediţii ale acestei cărţi — în a considera deosebite operele lui Marcel Schneider [3] şi Alfred Kern.

Primul îmbină cu eleganţă şi siguranţă două tradiţii : romanul de dragoste *à la française* şi Miraculosul, moştenire din Graal. De la *Le Granit et l'Absence* pînă la tulburătoarele nuvele din *Opéra massacre,* trecînd prin *Le Chasseur Vert* şi *La Première Ile,* acest romancier se dovedeşte la fel de abil în reînnoirea mitului androginului ca şi în explorarea noilor mistere ale Parisului.

[1] Traducător din Nietzsche şi Kafka, Alexandre Vialatte (născut în 1907) a publicat : *Battling le ténébreux* (1928), *Le Fidèle Berger* (1942) şi *Les Fruits du Congo* (Premiul Charles Veillon 1956).

Editor : Gallimard.

[2] Născut la Alger în 1914, diplomat, ataşat cultural la Atena, Yves Régnier a publicat : *Le Royaume de Bénou* (Premiul criticilor 1958), *Les voyages, Le Sourire, Les Ombres* (1963). Grasset.

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 423—425.

[3] Născut la Paris la 11 august 1913, de origine alsaciană, agregat în litere, profesor la un liceu din Paris, Marcel Schneider a publicat : *Les Trésors de Troie* (1946), *Le Granit et L'Absence* (1947), *Cueillir le romarin* (1948) ; *Le Chasseur vert* (Premiul Cazes 1950), *La Première Ile, Le Sang léger* (1952), *L'Enfant du Dimanche* (1953), *Aux couleurs de la Nuit* (nuvele) *Les Deux Miroirs, L'Escurial et l'Amour ; Le jeu de l'Oie* (1960) *Opéra massacre* (nuvele), *La Branche de Merlin, La Sibylle de Cumes, Entre deux vanités* (1967), un eseu : *La Littérature fantastique en France,* biografiile unor compozitori : *Wagner, Schubert,* şi traduceri.

Scanned with OKEN Scanner

Mai sînt oare mulți scriitori ce merită ca și Marcel Schneider, numele de *amatori ?* „Amator, în sensul nobil și precis, înseamnă pasiune gratuită dar minuțioasă, gustul pentru idei și frumusețea perfectă, împins fără pedanterie, pînă la capăt. Are drept la acest compliment scriitorul care nu se flagelează, aplecat deasupra operei, care nu-și încaieră pionii, nu face zgomot, lăsînd talentului grija de a-l apăra". (François Nourissier).

„Nu trebuie să așteptăm de la *Entre deux vanités* nici un mesaj explicit. Avem privilegiul de a-l asculta pe autor cum gîndește cu glas tare, sau mai degrabă de a-l privi cum viscează cu condeiul în mînă, Marcel Schneider își pune eleganța în eclipsă."

Alfred Kern [1] a trecut drept maestru al depeizării psihologice și sentimentale. Realist prin conturul povestirii și prin procedeele narative foarte simple de care se servește, își depeizează cititorul cu o siguranță uluitoare ; din acest punct de vedere capodopera sa rămîne *Le Clown* (1957), poveste realistă dacă vreți, dar de un realism poetic și goethean, balet precis și simbolic în care episoadele vieții micuțului Hans Schmetterling din Basel, căutînd gloria în turneele unui circ, reflectă avatarurile condiției umane.

[1] Născut la 12 iulie 1919 la Hattingen, francezul Alfred Kern, și-a petrecut copilăria la Strasbourg, pînă în 1939. Studii de teologie, istorie și psihologie la Heidelberg, Strasbourg, Leipzig. Din 1945, s-a stabilit la Paris, unde e profesor.

Alfred Kern a publicat : *Le Jardin Perdu* (1950), *Les Voleurs de Cendres, Le Mystère de Sainte Dorothée, Le Clown* (1957), *L'Amour profane* (1959), *Le Bonheur fragile* (Premiul Renaudot, 1960).

Editor : Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

VI

TÎNĂRUL ROMAN FEMININ

LOCUL ocupat de femei în literatură a crescut necontenit în ultimele cinci decenii.

Mai ales în noua generaţie, romancierele constituie o adevărată legiune. Şi nimeni nu mai e surprins de acest fapt. Ele dispun de mai mult timp liber decît partenerii lor masculini ; editorii, veşnic în căutarea unor mari promisiuni, îşi dispută manuscrisele şi juriile literare le fac ochi dulci.

Pentru a lansa un roman, numele unei tinere copile este cea mai bună firmă : dacă opera e mediocră, are toate scuzele ; dacă e scandaloasă, va face senzaţie — nici un editor nu se fereşte de o asemenea licitaţie. Totuşi, trebuie să recunoaştem, aceşti noi veniţi au talent. Scriitoarele ne dau puţine opere feminine dar mai ales opere puternice, adesea virile : acest lucru l-am putut constata cu Colette şi Simone de Beauvoir, îl vom verifica cu Béatrix Beck, Françoise Mallet-Joris, Christiane Rochefort.

Şi juriile literare cunosc acest fapt. Premiul Goncourt fondat în 1903 n-a fost niciodată atribuit unei femei înainte de 1944. După această dată a fost acordat la cinci romanciere : Elsa Triolet (1944), Béatrix Beck (1952), Simone de Beauvoir (1954), Anna Langfus (1962), Edmonde Charles-Roux (1966).

1

BÉATRIX BECK, CÉLIA BERTIN, FRANÇOISE MALLET-JORIS

PICTURA exactă a realităţii ocupă unul din panourile literaturii feminine. După Claire Sainte-Soline şi Marguerite Duras, trei

Scanned with OKEN Scanner

romanciere tinere au ilustrat-o deosebit de viguros : Béatrix Beck, Célia Bertin şi — *last but not least* — Françoise Mallet-Joris.

Talentul lui Béatrix Beck [1] ţine mai puţin de resursele imaginaţiei cît mai ales de grija cu care a exploatat cele mai mici incidente ale biografiei sale. Căci primele sale povestiri *(Barny, Une Mort irrégulière)* nu erau decît o autobiografie în care autoarea a transpus cu minuţie istoria căsătoriei ei cu un apatrid şi trista ei văduvie ; dar tînăra ei croină avea dacă nu graţie, prospeţime şi pe vino-ncoace. Cu *Léon Morin, Prêtre* (Premiul Goncourt, 1952) registrul ei se lărgeşte : autoarea atacă un subiect la modă (preotul-muncitor) pe care-l tratează cu humor şi dezinvoltură — dar în acest domeniu dezinvoltura devine uneori trivialitate.

Scriitoarei îi lipseşte sobrietatea, eleganţa ; dar dialogurile sînt savuroase şi dense, situaţiile nostime şi autentice.

Célia Bertin a evoluat de la cel mai sumbru pesimism către un umanism al acţiunii. O admirabilă şi tulburătoare *Parade des Impies* a revelat (în 1946) originalitatea talentului ei : tristeţea a două femei singure, zile ploioase în Paris, o existenţă cenuşie ce nu e nici viaţă de boem nici sărăcie pură, toate acestea mai mult sugerate decît spuse, cu o artă de o încîntătoare discreţie. Autoarea [2] s-a exilat la Saint-Paul-de-Vence unde, împreună cu Pierre de Lescure a fondat revista *Roman,* dar prospectarea, limitată la

[1] Béatrix Beck s-a născut la 30 iulie 1914, la Villars-sur-Ollon (Vaud, Elveţia). Tatăl ei, scriitorul belgian Christian Beck (fondatorul revistei *Antée)* murise la treizeci şi şapte de ani, în 1916. Căsătorită în 1936, Béatrix Beck îşi pierde soţul în războiul din 1940 ; rămasă văduvă cu un copil, profesează diferite meserii (muncitoare într-o uzină, funcţionară, fermieră, femeie de serviciu) înainte de a deveni secretara lui André Gide (1950—1951).

A publicat rînd pe rînd : *Barny* (1948), *Une Mort irrégulière* (Premiul „celor nouă" 1951), *Léon Morin, Prêtre* (Premiul Goncourt 1952) (aceste trei romane povestesc viaţa lui Barny), *Contes à l'enfant né coiffé* (1953), *Accommodements avec le Ciel* (1954), *Le Muet* (1963), *Cou coupé court toujours.*

Editor : Gallimard.

[2] Născută la Paris în 1921, Célia Bertin a publicat : *La Parade des Impies* (1946), *La Bague était brisée, Les Saisons du mélèze, La Dernière Innocence* (Premiul Renaudot 1953), *Contre-Champs* (1954), *Une femme heureuse, Mayerling ou le destin fatal des Wittelsbach.*

Editori : Grasset, Corrêa, Julliard, Perrin.

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 327—330.

Scanned with OKEN Scanner

avangardă, nu avea să se arate foarte fructuoasă, decît pentru romancierа care şi-a pus la punct căutările tehnice în *Contre-Champ* (1954). Mai înainte, Théophraste Renaudot încununase romanul *La Dernière Innocence*, de altminteri lent, ici şi colo dinamizat de unele fragmente pline de muzicalitate. Chiar dacă Célia Bertin nu şi-a găsit încă echilibrul care poate transforma creaţia sa într-o artă exemplară, are darul — rar — de a face sensibilă fatalitatea, cea a iubirii, de pildă, ce se năpusteşte asupra prăzii pe care o va mistui.

Le Rempart des Béguines scris la nouăsprezece ani, i-a adus notorietatea tinerei Françoise Mallet-Joris [1], care transformase în pastile, cu o surprinzătoare siguranţă a mîinii, otrăvurile lui Laclos şi ale marchizului de Sade: pasiunea mistuitoare, contra firii a unei femei virile pentru o tînără captivă, era descrisă cu o curiozitate entomologică, într-o limbă aproape clasică. Françoise Mallet, a cărei scriitură inspirată o aminteşte pe cea a lui Colette, nu a găsit imediat climatul acestei scurte, insolite şi surprinzătoare povestiri. După un roman care a decepţionat *(La Chambre rouge)* în care o regăsim îmbătrînită şi acră pe eroina din *Rempart* şi excelentele nuvele *(Le Souterrain, M. Nathan Oppheim)* adunate în *Cordelia*, autoarea îşi schimbă brusc maniera. Era concisă, cinică, stendhaliană; devine stufoasă, rezonabilă, balzaciană: cu *Les Mensonges* dobîndeşte un mare succes de librărie şi o bună primire din partea criticii; Françoise Mallet-Joris demonstra că poate să exploreze tot atît de bine şi „ciudăţeniile" scandaloase şi căile lumii reale. De fapt acestea i-au asigurat marea carieră. Originalitatea artei sale ironice şi crude n-a cîştigat nimic în plus de pe urma acestei picturi — care nu e lipsită de o forţă minuţioasă, evasiflamandă — a agoniei zbuciumate a unui om de afaceri. Nu în stil rezidă valoarea volumului *L'Empire céleste* (1958) ci

[1] Françoise Mallet-Jorris s-a născut la Anvers în 1930. Este fiica unui om de stat belgian, Lilar, şi a scriitoarei Suzanne Lilar, membră a Academiei regale belgiene. Studii la Philadelphia şi la Sorbonna. A publicat: *Poèmes du Dimanche, Le Rempart des Béguines* (1951, 34.000 exemplare), *La Chambre rouge, Cordelia, Les Mensonges* (Premiul Selecţiei Librarilor din Franţa, 1956, 60.000 exemplare). *L'Empire céleste* (Premiul Fémina 1958), *Les Personnages* (1960), *Lettre à moi-même* (1963), *Les Signes et les Prodiges* (1966); o biografie *Marie Mancini*. Editor: Julliard.

Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 357—363.

în abilitatea cu care a reconstituit vieţi cotidiene, în darul de a face să trăiască personaje neobişnuite, în exactitatea celor mai mici observaţii.

Critica a decelat în ultimul ei roman *Les Signes et les Prodiges* (1966) un „fond metafizic şi mistic ce o apropie de Dostoievski" (Pierre-Henri Simon).

În ce ne priveşte considerăm că opera care pune cel mai bine în lumină calităţile ei scriitoriceşti este *Lettre à moi-même.* Autoarea se interoghează cu privire la vocaţia ei, cu o uluitoare sinceritate iar verva, imaginaţia de care dă dovadă aici sînt superioare multor romane.

Tonul natural al acestei fiice a Evei pe care n-o înspăimîntă nimic — nici iubiţii, nici copiii, nici chiar cinstea ar da naraţiunii aerul unui roman picaresc dacă n-ar fi străbătută de o întrebare patetică: teama de moarte şi nevoia de a crea o singură obsesie. „Pe mine nu moartea mă înspăimîntă, ci faptul că mor fără să-mi fi dat consimţămîntul... Nu scrisul mă înspăimîntă, ci a scrie... fără să abdic".

Să se fi reîntors printre noi George Sand, cu iubirile ei, cu complicitatea cu natura, cu seninătatea ţărănească în luptă cu obsesia morţii şi a creaţiei ?

2

DOMINIQUE ROLIN

Belgiană ca şi Béatrix Beck şi Françoise Mallet-Joris, Dominique Rolin [1] este autoarea unei opere bogate. Nu trebuie să căutăm în romanele ei *(L'Ombre suit le corps, Le Souffle,* Premiul Femina 1952) emoţionante şi întrucîtva fruste, o gîndire coerentă sau o etică; ele reproduc fără să-şi dea osteneala să le claseze, impresii care cuprind toată gama de senzaţii de la cele mai spontane, cele mai inocente, cele mai naive, cele mai fermecătoare,

[1] Născută la Bruxelles, în 1913, nepoata lui Léon Cladel şi a Judithei Cladel, văduva desenatorului Bernard Milleret, Dominique Rolin, după studii de bibliotecară şi un an de arte decorative, a debutat în literatură în 1934 cu nuvele: *La Peur* (Premiul Mesmes 1936). Apoi a publicat: *Les Marais* (1942),

Scanned with OKEN Scanner

pînă la cele mai tulburi. Dar evoluția operei nu trădează nici o apropiere de perfecțiune. „Parfumul Louvain-ului care dădea un farmec redutabil debutului [1]“ s-a evaporat treptat în timp ce vocabularul pierdea din mister ceea ce cîștiga în vulgaritate. Care să fie motivul pentru care din 1960 se îndreaptă spre „Noul roman“? Oricum, ea și-a renegat un roman ca *Le Souffle* care i-a adus Premiul Fémina. Într-un roman ca *La Maison la Forêt* se simte obligată să împartă cele patru capitole corespunzînd celor patru anotimpuri în trei momente trăite separat de *el* și *ea:* cei doi antagoniști se dezvăluie în monologuri interioare.

În legătură cu aceasta, Pierre-Henri Simon remarcă: „Dominique Rolin este convinsă că valoarea romanului ei constă în trucurile retoricii înaintate care i-au permis să scrie mai puțin clar și să povestească mai puțin natural. Patru capitole, trei momente, umplu cele două monologuri paralele, incomunicabile — frumoasă combinație !... Ei bine, nu ! Nu aceasta dă cărții *La Maison la Forêt* farmecul și forța unui roman de calitate, ci pur și simplu faptul că Dominique Rolin are un temperament de romancieră și calități scriitoricești care vor supraviețui oricărei erori estetice. Am putea face o remarcă asemănătoare în legătură cu itinerariul mai mult sugerat decît reconstituit al unei cărți ca *Maintenant* (1967).

3

CHRISTIANE ROCHEFORT, CHRISTINE DE RIVOYRE, EDMONDE CHARLES-ROUX, ANNE PHILIPE

După primele tentative care au avut un ecou întîrziat — nuvelele: *Le Démon des Pinceaux* (1953), *Le Fauve et le Rouge-*

Anne la Bien-Aimée (1944), *Les Deux Soeurs* (1946), *Moi qui ne suis qu'amour* (1948), *L'Ombre suit le Corps* (1950), *Le Souffle* (1952), *Les Quatre coins* (1953), *Les Enfants perdus, Artémis* (1958), *Le Lit, Le For intérieur* (1962), *La Maison la Forêt* (1965), *Maintenant* (1967).

Editori : Denoël și Seuil.

Îi mai datorăm și o piesă: *L'Epouvantail* (1958).

[1] Robert Poulet: *La Lanterne magique* (1951).

gorge (1955) — Christiane Rochefort [1] a intrat cu brutalitate în literatură cu o carte „ce era viață crudă, sîngerîndă, un stil care te ducea cu gîndul la un Céline-femeie" (Armand Lanoux), o încleștare tratată ca un carnaval impudic și torențial: *Le Repos du guerrier* (1958). În cîțiva ani 500.000 exemplare, 15 traduceri, un film... unul din cele mai mari succese de după război.

Indecența și amoralismul povestirii lăsau cu mult în urmă îndrăznelile lui Françoise Sagan. Oricît de stingherit ai fi văzînd o femeie ce se angajează în acest balet erotic și funebru în care alcoolul joacă primul rol, trebuie să recunoaștem că temperamentul, ritmul și stilul erau ale unei romanciere autentice ce știe să creeze eroi vii și să ne cufunde în mizeria lor. *Les Petits enfants du Siècle* avea să o consacre pe Christiane Rochefort ca pe un reporter nemilos, un moralist fără voie.

În *Stances à Sophie,* ținta este burghezia. „Prin felul ei de a trăi, de a se îmbrăca, a vorbi și a scrie, Christiane Rochefort detestă puternic burghezul. Își însușește definiția lui Flaubert care numea burghez tot ceea ce gîndea josnic. Ea are negreșit motive... *Le Repos du guerrier* era luminat de o dragoste nestăvilită, lipsită

[1] Christiane Rochefort s-a născut la Paris în 1917. Școala primară în arondismentul XIV: „școala primară este singura școală bună pentru un scriitor, te învață gramatica iar nu retorica supărătoare". Sorbona. „Nici un certificat". Diferite meserii — ziaristă, corespondentă de presă la Festivalul de la Cannes, cinci luni pe an („adică șapte luni de libertate în care, în particular, scriu. Pentru a învăța să fii un scriitor, ai nevoie mai ales, de timp").

În copilărie vroia să devină dansatoare, cîntăreață, coregrafă, compozitoare, arhitectă, pictoriță, exploratoare; a făcut sculptură în piatră. „Scrisul era o activitate firească, aproape zilnică".

Încurajată de Armand Lanoux, Christiane Rochefort avea să cunoască succesul cu *Le Repos du guerrier* (1958) predat la Grasset de către Philippe Soupault.

Christiane Rochefort a publicat:

Le Démon des Pinceaux (1953), *Le Fauve et le Rouge-gorge* (1955), *Cendres et or* (1956), *Le Repos du guerrier* (1958), *Les Petits enfants du siècle* (1961), *Les Stances à Sophie* (1963), *Une Rose pour Morrison* (1965). În colaborare: *La Française et l'amour* (1960).

Editori: Fayard, Grasset.

Cf. *Livres de France,* noiembrie 1965 și *Une Anthologie vivante,* I, pp. 363—370.

Scanned with OKEN Scanner

de forță, sfîșietoare. Nici o urmă în *Stances à Sophie*, numai un fel de ură pe care o simți inexplicabilă." (Armand Lanoux).

★

Christine de Rivoyre [1] a pătruns în literatură cu patru lucrări. Unul din primii ei admiratori, Félicien Marceau, o felicita pentru faptul de a fi isprăvit cu autorii „ai căror eroi sînt veșnic mofluzi". Și într-adevăr, personajele ei manifestă o teribilă poftă de viață. *L'Alouette au Miroir* (1956) romanța scurta ei experiență de dansatoare (certificatele de literatură n-au putut-o împiedica pe verișoara lui Jean Babilée să frecventeze cursurile doamnei Zambelli). *La Mandarine* (1957) a fost cartea care i-a atras publicul: viața dintr-un mic hotel de pe strada Rivoli, povestită într-un stil de reportaj alegru, picant, dar care nu disprețuiește *trouvaille*-urile scriiturii, a avut efectul unui desert savuros oferit cititorilor snobi, de romancieri la modă. Acest temperament romanesc, care în epoca noastră nu e lucrul cel mai bine împărțit, avea să se dezvolte în *La Tête en fleurs* (1960), *La Glace à l'ananas* și mai ales în *Les Sultans* (1964).

Eroina din *La Tête en fleurs*, venită din Poitiers ca și Christine, via New York, pentru a preda la Universitatea din Siracuza, nu ne cruță de fel. Ea înregistrează totul: autobuze, scări, temnițe, sandviciuri cu pastă de alune, faimoasele *hot-dogs* cu dulceață de castraveți, studiile, călătoriile, dragostea. *La Glace à l'ananas* — sau iubirea care se termină rău, a unei americane din Hawai — este mai arbitrară. În *Les Sultans* (1964) descrie cu o luciditate crudă, ce nu exclude nici humorul nici buna dispoziție, comportarea unor oameni adevărați: personajele pe jumătate fabuloase, virile, capabile să trezească în același timp fericire și desperare, domnesc asupra unor captivi ce se cred liberi, dar sînt dependenți cu totul, cu trupul, cu spiritul, cu inima... și cu buzunarul.

[1] Născută la Bordeaux în 1921, licențiată în engleză, studentă la Universitatea din Siracuza (1947—1949), Christine de Rivoyre a publicat: *L'Alouette au Miroir* (Premiul celor patru jurii, 1956), *La Mandarine* (1957), *La Tête en fleurs* (1960), *La Glace à l'ananas* (Plon), *Les Sultans* apărut la Grasset în 1964.

Cf. *Une Anthologie vivante*, I, p. 494.

Scanned with OKEN Scanner

E reconfortant să găseşti în vremea noastră o romancieră căreia realitatea cea mai obişnuită — cea a Parisului din 1964 — poate să-i sugereze un atît de fabulos western.

★

Norocul i-a surîs lui Edmonde Charles-Roux, laureată a Premiului Goncourt, chiar de la prima ei carte : *Oublier Palerme* (1966).

„Acest cîntec din exil, acest portret al burgheziei din New York, această Sicilie de neuitat care întruchipează o lume veche, prea dragă pentru a putea risipi himerele unei lumi noi, maffia, iubirile toride, baronii — stăpîni pe pămînturi şi pe oameni —, violenţa şi mizeria care nu reuşesc să şteargă din memorie soarele natal" alcătuiesc o carte, care în ciuda contrastelor supărătoare „descoperă o natură bogată şi îţi lasă gustul somptuos al omenescului". Este un roman feminin ?... „Da ! dacă descrierea societăţii feminine şi a unui magazin de modă este rezervată femeilor. Da şi dacă eroina Gianna o întruchipează pe autoare. Nu ! pentru tot restul". (Lucien Guissard).

★

Anne Philipe şi-a văzut soţul murind. El se numea Gérard Philipe. *Le Temps d'un soupir* este constatarea neîndurătoare a unei coborîri în infern şi a unei iubiri condamnate.

„O femeie îndoliată scria pentru ea, nu pentru galerie, şi ceea ce scria în pudica intensitate a adevărului, în simplitatea care este semnul iubirii, atingea cea mai frumoasă virtute a unei literaturi: ea zguduia" [1].

Les Rendes-vous de la colline urmează volumului *Le Temps d'un soupir:* Anne Philipe — Marie se regăseşte singură în faţa fiicei sale de zece ani, o copilă inteligentă, fină, atentă la micile evenimente ale casei, la lectura *Bătrînului şi marea*, la un disc de Mozart, la băieţii de vîrsta ei.

Les Rendez-vous de la colline este o întîlnire a vieţii cu moartea. Văduva a devenit o scriitoare abilă... prea abilă.

[1] L. Guissard, *La Croix*, 25 noiembrie 1966.

Scanned with OKEN Scanner

VII

HUMORIȘTI ȘI POVESTITORI

ÎN romanul francez de azi buna dispoziție este elementul cel mai prost distribuit. Scriitorii care într-o epocă mai puțin amară s-au îmbulzit să rîdă de orice, își dau aere și afectează o ținută serioasă de comandă. Publicul se vede obligat să caute în afara granițelor scriitori rămași credincioși simțului humorului ; în lipsă de altceva mai bun poartă în triumf *Le Petit Monde de Don Camillo.*

Henri Calet [1] care a fost poate cel mai sensibil, cel mai uman dintre cronicarii francezi, Jean Fougère, Maurice Toesca sînt — după Raymond Queneau și Marcel Aymé — aproape niște excepții. Alături de ei, Marc Bernard, Jacques Perret, Roger Rabiniaux și-au croit într-o literatură pradă neliniștilor metafizice, oaze pe măsură; marionetele acestora ne mai primenesc galeria de monștri cu care ne-a familiarizat romanul contemporan.

[1] Parizian gen Gavroche, Henri Calet (1903—1956) a trecut prin treisprezece școli, pensioane și licee. După o serie de călătorii (America de Sud, Germania, Anglia, Belgia, Olanda, Spania, Portugalia, insulele Azore) și un scurt prizonierat, s-a consacrat ziaristicii (la *Combat*, în special).

A publicat : *La Belle Lurette* (1935), *Le Mérinos* (1937). *Fièvre de polders* (1940), *Le Bouquet* (1945), *Le Tout sur le tout* (1948), *L'Italie à la Paresseuse, Peau d'ours* (1958) (Gallimard); *Le Croquant indiscret, Contre l'oubli* (Grasset); *Les Murs de Fresnes* (1946) (Quatre Vents).

Jacques Perret [1] este spontan. Memorialistul de neuitat din *Caporal épinglé* excelează în montarea unor farse savuroase. Uneori este interesat să pună sub semnul întrebării ideologia reacționară, rămînînd la nivelul unei realități pe care autorul din *Bande à part* excelează în a o explora cu un ochi aparent naiv. Se dovedește însă mai puțin îndemînatic în cronicile în care subtilitatea criticului nu este întotdeauna la înălțimea bunelor intenții ale pamfletarului: Perret ne face să-l regretăm pe maestrul său Marcel Aymé. Și chiar atunci cînd ideea este excelentă — ca în *Rôle de Plaisance* (1957) — păcătuiește prin aceea că vrea să obțină prea multe efecte (*Les Biffins de Gonesse*, 1961).

Înălțat în grad, Roger Rabiniaux [2] nu a rămas pitorescul subprefect din Saint-Flour; nu se ridică întotdeauna pînă la epopeea rabelaisiană care i-a adus cele mai răsunătoare succese.

★

Și pentru că urcăm pe fluviul succesului, să-l menționăm elogiindu-l cum se cuvine pe Pierre Daninos [3]. Părintelui Maiorului

[1] Jacques Perret s-a născut la 8 septembrie 1901 la Trappes (Seine-et-Oise). Studii superioare neterminate. Caporal de tiraliori în Maroc; călătorii în străinătate. Prizonier în 1940, evadează în 1942, apoi intră în maquis. Se consacră ziaristicii și literaturii. Jacques Perret a publicat romane: *Ernest le Rebelle, Le Vent dans les Voiles, Bande à Part* (Premiul Interallié 1951), *Rôle de Plaisance* (1957); nuvele *Objets perdus, la Bête Mahousse* (1951), *Histoires sous le Vent, le Machin, Salade de Saison* (1957), *L'oiseau rare* (1959) *Les Biffins de Gonesse* (1961); amintiri: *Le Caporal épinglé* (1947); cronici: *Bâtons dans les roues, Cheveux sur la soupe* (Gallimard).

[2] Roger Rabiniaux a publicat în special: *L'Honneur de Pédonzigue* (Premiul Claire-Belon 1950, prefață de Raymond Queneau), *Les Vertus Crabocragues, Les Enragés de Cornebourg, Impossible d'être abject* (1958), *Le Soleil des Dortoirs* (Premiul Sainte-Beuve 1965).

Teatru: *La Mort de son juge* (1958).

[3] Pierre Daninos s-a născut la Paris la 26 mai 1913. Studii la Janson-de-Sailly. Primul reportaj în Statele Unite în 1934. În timpul războiului agent de legătură pe lîngă armata britanică. Pierre Daninos a publicat:

Romane: *Méridiens* (1945), *Eurique et Amérope* (Jeune Parque, 1946), *Le Carnet du Bon Dieu* (Premiul Interallié 1947, Jeune Parque), *L'Eternel Second* (1949, Plon).

Eseuri romanțate: *Passeport pour la nuit ou le Roi Sommeil* (Plon, 1946). *Sonia, les autres et moi, ou le Dictionnaire des Maux Courants* (Pre-

Scanned with OKEN Scanner

Thompson i-a trebuit o vreme să experimenteze o formulă (primul său roman datează din 1941). Trecînd de la depeizarea atlantică (*Eurique et Amérope*, 1946) la bunele maniere ale Soniei (1952) a reuşit să obţină cu *Les Carnets du Major Thompson* (1954, peste un milion de exemplare) unul din triumfurile editării franceze contemporane: succes cu atît mai plăcut cu cît culegerea de observaţii vii, înţepătoare, era în buna tradiţie a moraliştilor francezi cunoscători ai anglomaniei, de la Voltaire la Abel Hermant. Încurajat de acest succes, autorul pornea la descoperirea Franţei, a Angliei, compunînd cu fiecare carte, o *summa* morală şi sociologică a vremii noastre. Faptul că această *summa* posedă înalte virtuţi comice nu răpeşte nimic din sensul ei serios: este cel puţin părerea lui André Siegfried, foarte atent la acest „minunat instrument de sociologie". *Le Jacassin* (1962), *Snobissimo* (1964), dicţionarul „ideilor primite" de secolul XX, *Le Trente-Sixième Dessous* (1966), experienţa şi autocritica unei psihanalize, au constituit etapele acestui inventar, ceva mai puţin amar decît al lui Flaubert, dar tot atît de dezamăgit. Chintesenţa „filozofiei" daninosiene (risipită în *Sonia, Les Carnets du Major Thompson, Monsieur Blot, Le Jacassin)* poate fi aflată într-un „Daninoscop" presărat cu citate savuroase (1963).

Mulţi scriitori ar dori să cunoască reţeta lui Daninos; dar secretul său — mii de fişe manipulate cu humor — e mai greu de pătruns decît cel al Maiorului Thompson.

★

Jean Duché [1] a cunoscut acelaşi succes cu *Elle et lui* înainte de a relata în *sketch*-uri istoria Franţei *(L'Histoire de France*

miul Courteline, Plon, 1952), *Les Carnets du Major Thompson* (Hachette, 1954, 1.010.000 exemplare), *Le Secret du Major Thompson* (Hachette, 1956), *Vacances pour tous* (1958), *Un certain M. Blot* (1960), *Le Jacassin* (1962), *Daninoscope* (1963), *Snobissimo* (1964), *Le Trente-sixième dessous* (1966).

În colaborare: *Savoir-vivre international,* cod al susceptibilităţii şi al bunelor maniere internaţionale (Odé, 1951), *Le Tour du monde du rire,* („studiu al rîsului şi humorului în lume", Hachette, 1953).

Cf. Une Anthologie vivante, I, pp. 745—752.

[1] Jean Duché s-a născut în Charente în 1915. Studii la Limoges, apoi la Paris. E căsătorit, are o fiică. A publicat: eseuri: *Liberté européenne* (18

racontée à Juliette şi de a se încumeta să povestească, nu fără talent sau merit, „istoria lumii". Paul Guth [1] (locul pe care-l deţine în cronică şi ziaristică este bine cunoscut: e cel ce a reînnoit arta interviului) şi-a descoperit vocaţia de romancier cu *Le Pouvoir de Germaine Calban* şi mai ales cu inepuizabila cronică a naivului. După un început oarecum lent cu *Mémoires d'un Naïf* şi *Le Naïf sous les Drapeaux* al căror erou observa cu un humor plin de omenie semenii şi evenimentele, personajul îşi dobîndeşte adevăratele dimensiuni cu volumele următoare în care amintirile unui profesor şi avatarurile locatarului alcătuiesc o suită de *sketch*-uri comice şi emoţionante. Dar autorul volumului *Jeanne la Mince* avea să revină la prima lui dragoste, publicînd voluminoasa *Histoire de la Littérature française* care este mai degrabă o colecţie de portrete romanţate, adesea scînteietoare.

Historiam castigat ridendo !

★

Să-l situăm şi pe Jean Dutourd [2] în această panoramă ? Romancierul bine dispus a debutat în 1945 cu un eseu, *Le Com-*

convorbiri cu scriitori europeni, 1949), *Les Grandes Heures de Lyon,* prefaţat de Edouard Herriot (Amiot-Dumont, 1957); romane: *Elle et lui* (Premiul Humorului 1951) şi *Trois sans Toit* (povestea unui cuplu în căutarea unui apartament, 1952); cronici (apărute în *Elle); On s'aimera toute la vie* (1956), *Histoire de France racontée à Juliette.* (Amiot-Dumont); *Histoire du Monde* (Flammarion, 4 vol. 1958—1966).

[1] Paul Guth s-a născut la 5 martie 1910 la Ossun, într-o familie de ţărani şi muncitori. Studii la colegiul din Villeneuve-sur-Lot; agregaţia în litere în 1933. Profesor la Dijon, Rouen, apoi la Janson-de Sailly.

După eliberare părăseşte învăţămîntul pentru literatură, ziaristică, radio. (Colaborează la *Figaro Littéraire* şi *La Voix du Nord).* În 1953 publică primul volum din *Mémoires d'un Naïf* (Premiul Courteline); în 1954 *Le Naïf sous les Drapeaux;* 1955, *Le Naïf aux Quarante Enfants* (100.000 ex.); în 1956 *Le Naïf locataire* (Marele Premiu al romanului al Academiei Franceze), în 1957, *Le Mariage du Naïf ;* în 1960 : *Jeanne la Mince.* O carte pentru copii: *La Locomotive Joséphine* (Albin-Michel). Marele premiu literar al Oraşului Paris 1964. Publică în 1966 primul volum din *Histoire de la Littérature française* (Fayard); volumul al doilea apare în 1967.

[2] Născut în 1920, căsătorit, tatăl a doi copii, ziarist, cîţiva ani lector la N.R.F., Jean Dutourd a publicat povestiri: *Une Tête de Chien* (Premiul

plexe de César, plin de strălucire și dezinvoltură al cărui anacronism nu a trecut neobservat: vestea cu cîțiva ani mai devreme tonul liber, desprins de actualitate, ironic față de valorile epocii, al generației de la 1950. Încurajat de acest prim succes, și-a încercat condeiul în nuvele botezate romane, foarte înrudite prin ton, humor, degajare (aceasta din urmă puțin forțată) cu povestirile lui Marcel Aymé: *Une Tête de Chien* și mai ales *Au Bon Beurre* (1952), satiră amuzantă dar facilă a ocupației. Dutourd avea să încerce apoi romanul de caracter cu un mediocru *Doucin* (1955), pamfletul cu *Les Taxis de la Marne* (1956) portret aspru al Franței de azi, descris de cel care în 1940 avusese douăzeci de ani, și biografia imaginară în genul lui Borges cu *Les Dupes* (1959). Pare să atace „marele subiect" în 1963 cu *Les Horreurs de l'Amour*, roman scris sub dublul patronaj al lui Balzac și Goya. Într-adevăr, ce subiect poate fi mai generos decît dragostea ? Doi bărbați vorbesc despre un prieten comun, Édouard Roberti. Toată cartea — ca și pasiunea lui Édouard — se bazează pe dialogul neîntrerupt al celor două fețe ale lui Jean Dutourd, care tăifăsuiesc liber parcă ar fi Stendhal și Mérimée. (Și într-adevăr, conversația lor nu este niciodată plictisitoare).

Cine este Roberti ? Cinci ani deputat, soț bun, bun tată de familie... „un prieten al miilor de ființe ce alcătuiesc Parisul". Dar mai e și un alt Roberti, cel care a trăit aventura lui Faust. Din păcate Faust-Roberti nu este decît un ușuratic, iar una din aventurile lui (legătura cu o secretară) ia proporțiile unei drame. Împins de pasiune pînă la crimă, condamnat, Roberti nu va supraviețui decăderii.

Cel ce are îndrăzneala să-ți impună lectura unui roman de 745 de pagini, format mare (și 27,20 franci) ar fi trebuit să scrie o capodoperă, ceea ce *Les Horreurs de l'Amour* nu este (în ciuda

Courteline 1950), *Au Bon Beurre ou Dix ans de la vie d'un crémier* (Premiul Interallié 1952, 120.000 ex.), *Ducin* (1955), *Les Dupes* (1959), *Les Horreurs de l'Amour* (1963) *Pluche ou l'Amour de l'Art* (1967). O piesă de teatru: *L'Arbre* (1948); eseuri: *Le Complexe de César* (Premiul Stendhal 1946), *Les Taxis de la Marne* (1957), *Le Fond et la Forme* (3 vol. 1958—1960), *L'Ame Sensible* (1959), *Le Demi-Solde* (1956). Premiul Principelui Rainier III de Monaco, 1961.

Editori : Robert Laffont, Gallimard, Flammarion.

Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 195—200.

Scanned with OKEN Scanner

meditațiilor scrise cu nerv și al libertății opiniei sale opusă opiniilor epocii); partea romanescă este slabă.

★

Mult mai slab decît inspiratul Dutourd este Gabriel Véraldi [1] cu efemerul Premiu Femina 1954 pentru *La Machine humaine* care se remarca mai ales prin neverosimil și graba cu care au fost aruncate pe hîrtie cîteva teme actuale. Primul său roman, *À la Mémoire d'un ange* semnala totuși epocii verva și sensibilitatea autorului. *Le Chasseur captif* (1956), al treilea volum al său, ezită între o iubire romantică și denunțarea miturilor moderne după exemplul operei lui Aldous Huxley al cărui discipol se proclamă, oferind un impresionant exemplu.

În aceeași notă humoristică îi citățm pe René Masson *(Des Hommes qu'on livre aux enfants; Le Parlementaire vertueux)*, Paul Guimard *(Les Faux Frères, Rue du Havre)*, Marcel Mithois *(Passez, muscade; Un Morceau de Roi)* fără să uităm pastișele distractive ale lui Philippe Jullian *(Les Morot-Chandonneur, La Veuve du Baronnet)* și a cărui povestire *Scraps* rivalizează cu cele mai bune nuvele de Morand sau romanele mucalitului François Billetdoux *(Royal garden Blues; Brouillon d'un Bourgeois)* care și-a găsit adevăratul drum în teatru [2]. Aceste nume care ne dau certitudinea că tradiția ironică a lui Anatole France și Abel Hermant nu este cu totul uitată, nu se bucură întotdeauna de o presă favorabilă. Christiane Rochefort *(Stances à Sophie*, 1963) înspăimîntă spiritele delicate. Philippe Jullian și Jean Dutourd au fost depășiți de noul venit Maurice Rheims [3] ce s-a impus ca un *novelliere* extravagant și ironic *(La Main ; Le Cheval d'Argent : Un Carpaccio en Dordogne)*.

[1] Gabriel Véraldi s-a născut la Annecy, la 13 iulie 1926. Practică sporturile de luptă și publică romane: *À la Mémoire d'un ange* (1953), *La Machine humaine* (Premiul Femina 1954), *Le Chasseur captif* (1956) la Gallimard, și un eseu: *L'Humanisme technique* (1958) la Table Ronde.

[2] Cf. pp. 674—677.

[3] Născut la Versailles în 1910, Maurice Rheims a publicat romane și nuvele: *La Main, Le Cheval d'Argent, Un Carpaccio en Dordogne* și eseuri: *L'Art 1900* și *La Vie secrète des objets.*

Editori: Julliard și Plon.

Scanned with OKEN Scanner

VIII

DE LA REPORTAJ LA LITERATURA ȘTIINȚIFICO-FANTASTICĂ

1

DE LA REPORTAJ LA ROMAN

În romanul de azi ficțiunea însoțește în mod constant — fără să le mascheze întotdeauna — istoria trăită, documentul. Iar ziaristica este ca și Universitatea pepiniera romancierilor: Pierre Fisson, Serge Groussard... Jean-Louis Bory [1], Jacques Robert [2], Michel Droit [3], Paul Mousset [4] *(Neige sur un amour nippon)*, Henri Amouroux [5] *(Une Fille de Tel Aviv)*, Ph. Labro, François Pon-

[1] Născut în 1919, profesor de literatură la liceul Henri IV, Jean-Louis Bory a publicat: *Mon village à l'heure allemande* (Premiul Goncourt 1945), *Chère Aglaé, Fragile, Une vie de château, Clio dans les Blés, La Sourde Oreille* (1958).

[2] Născut la Lyon în 1921, reporter (la *France-Illustration* și la *Samedi-Soir)*, Jacques Robert a turnat mai multe filme și a publicat o antologie a poeziei ruse, cronici și mai multe romane printre care: *Le Désordre et la Nuit, Une tragédie parisienne* (Julliard).

[3] Născut în 1923, reporter la Televiziune, redactor șef la *Figaro littéraire*, Michel Droit a publicat eseuri *(De Lattre*, 1952, *André Maurois*, 1953), reportaje *(Jours et Nuits d'Amérique*, 1954 *Visas pour l'Amérique du Sud*, 1956) și romane: *Plus rien au monde* (Premiul Max-Barthou 1954), *Pueblo* (1957), *Le Retour* (1964), *Les Compagnons de la Forêt Noire* (1966), Marele Premiu al Romanului al Academiei franceze. Editor: Julliard.

[4] Cf. p. 417.

[5] Născut la Périgueux în 1920, Henri Amouroux a publicat un roman : *Une Fille de Tel Aviv* și eseuri: *Louis Emié* și *La Vie des Français sous l'occupation* (1961).

Scanned with OKEN Scanner

thier [1], Maurice Clavel, François Brigneau, Gérard Boutelleau *(Les Fétiches)*, Jacques Laurmann, Yves Gresrichard, Jean Cau [2] *(La Pitié de Dieu)*, Henri-François Rey *(Le Rachdingue)* sînt sau au fost ziariști și romancieri. Reportajele din Indochina și Algeria i-au oferit lui Jean Lartéguy [3] substanța marilor *best-sellers* de la *Centurions* la *Chimères noires*.

Unii scriitori, ca Pierre și Renée Gosset [4] au renunțat chiar la ficțiune în favoarea unei realități care depășește ficțiunea. Este și cazul marinarului Georges Blond, cunoscut dinainte de război datorită romanelor și nuvelelor sale bine scrise și care după Eliberare va face o a doua carieră în reportajul istoric *(Le Survivant du Pacifique; Le Débarquement, Pétain)* și geografic *(La Grande Aventure des Baleines)*, și extrăgînd din actualitate materia unor tulburătoare anticipări romanești *(Les Naufragés de Paris)*. Nu este

[1] Născut la Havre, ziarist, François Ponthier a publicat (la Laffont): *Manganèse* (1956), *L'Homme de guerre* (1957) și *Le Phénix* (1958).

[2] Jean Cau, născut în 1925, fost secretar al lui Jean-Paul Sartre, a publicat romane: *Le For intérieur, Le Tour d'un monde, La Pitié de Dieu* (Premiul Goncourt 1961), *Meurtre d'un enfant* (1965) și reportaje: *Les Oreilles et la queue*. Editor: Gallimard.

[3] Născut în Lozère în 1920, Jean Lartéguy, licențiat în istorie, secretar al lui Joseph Calmette, angajat voluntar în 1939, apoi ofițer de comando în F.F.L. a trăit toate marile aventuri militare de după război. Premiul Albert-Londres 1955 pentru *La Ville étranglée*. A publicat: *Les Centurions* (Premiul Ève-Delacroix 1960, 420.000 ex.), *Les Mercenaires, Les Prétoriens* (1961), *Les Chimères noires* (1963), *Les Tambours de bronze, Un million de dollars le Viet*.

Editori: Albin Michel, Solar, Presses de la Cité.

Cf. Une Anthologie vivante, I, pp. 492—501.

[4] Reporteri în cele patru colțuri ale planetei, Pierre și Renée Gosset au publicat: *L'Amérique aux Américains* (2 vol.) și *Terrifiante Asie* (2 vol.) Renée Gosset a publicat : *Cochon de métier, Mes hommes et moi, Mes quatre coins du monde, Mes hommes dans un bateau, Retour du bout du monde* ; Pierre Gosset a publicat un roman: *Les Chevaux de bois* (toate aceste volume au apărut la Julliard).

Scanned with OKEN Scanner

şi cazul lui Jean-Jacques Gautier [1] ai cărui inamici aduc asigurări că el se răzbună în fiecare seară pe autorii dramatici pentru rezistenţa pe care i-o opun faptele diverse în metomorfozarea lor în opere de artă ?

Putem oare considera drept reportaje anchetele romanţate ale lui Robert Bourget-Pailleron *(La Colombe de Luxembourg,* 1961) şi ale lui André Soubiran [2] *(Les Hommes en blanc),* descendenţi ai romanului tradiţional, anchetele lui O.-P. Gilbert, succesor potolit şi îmburghezit al lui Zola în regiunea minieră, anchetele lui Jean Davray *(Le Bruit de la vie),* ale lui Saint-Paulien *(Scènes de la vie Révolutionnaire)?* Să nu uităm — chiar dacă asurzeşte urechile delicate — artileria grea a lui Guy des Cars [3]. În acest sens orice roman — de la documentele realiste ale lui Yves Gibeau [4]

[1] Născut în 1908 la Essômes-sur-Marne, redactor la *Écho de Paris* apoi la *L'Époque* şi la *Figaro,* după Eliberare secretar general la Comedia franceză, apoi critic dramatic la *Figaro,* Jean-Jacques Gautier a publicat (la Julliard) povestiri, nuvele, romane : *L'Oreille, Histoire d'un fait divers* (Premiul Goncourt 1946), *Les Assassins d'eau douce, Le Puits aux trois vérités, La Demoiselle du Pont-aux-Ânes, Nativité, M'auriez-vous condamné ? C'est tout à fait moi. Maria la Belle* şi *Vous aurez de mes nouvelles.*

[2] Născut în 1910, Dr. André Soubiran a publicat : *J'étais médecin avec les Chars* (Premiul Renaudot 1943); romane: *Les Hommes en blanc* (4 vol.), *Le Journal d'une femme en blanc, L'Ile aux fous; Lettre ouverte à une femme d'aujourd'hui.*

[3] Născut la Paris în 1911, Guy des Cars a publicat o frumoasă povestire de război : *L'officier sans nom* (1940) şi romane : *Le Maître d'oeuvre* (1945), *L'Impure, La Brute, La Corruptrice, Amour de ma vie, La Demoiselle de l'Opéra, L'Amour s'en va-t-en guerre, La Cathédrale de haine, La Maudite, La Dame du Cirque, Le Grand Monde* (1961), *De Cape et de Plume* (1965), *L'Habitude d'Amour* etc.

[4] Născut în 1916, Yves Gibeau a publicat (la Calmann-Lévy) : *Le Grand Monôme* (1947), *Et la fête continue* (1950), *Allons Z'enfants* (1952), *Les Gros Sous* (Premiul Populist 1954), *La Ligne droite* (1957), *La Guerre, c'est la Guerre...* (1961).

Scanned with OKEN Scanner

și Célou Arasco [1] la jurnalul de călătorie al lui Michel Ragon [2] și Michel Boutron [3], pînă la vastele reconstituiri istorice ale lui René Béhaine și Henri Troyat, ale lui Lartéguy și Cécil Saint-Laurent — fin mai mult sau mai puțin de reportaj iar cele mai extraordinare nu sînt întotdeauna și cele mai puțin adevărate.

2

LITERATURA ȘTIINȚIFICO-FANTASTICĂ

Ultimul vlăstar al genurilor literare, literatura *Science-Fiction* [4], îmbină obiectivitatea glacială (aparentă) a tehnicii cu avîntul imaginației: de unde și succesul ei. Are strămoși numeroși: Cyrano de Bergerac, Voltaire, Edgar Poe, J.-H. Rosny *(La Force mystérieuse, La Mort de la Terre, Les Navigateurs de l'Infini)*, apoi Jules Verne, H.-G. Wells *(Războiul lumilor)*, Jack London *(Călcîiul de fier)*, Aldous Huxley *(Brave New World)*, George Orwell *(1984)* și H.-P. Lovecraft. Literatura științifico-fantastică oferă omenirii de azi nu numai o evadare comodă dar și o promisiune de viitor — căci știm cu toții că evenimentul ratifică repede (și adesea depășește) cele mai fantastice anticipări. Ea a fost multă vreme domeniul rezervat romancierilor anglo-saxoni.

[1] Născut în 1921, Célou Arasco a publicat (la Gallimard) : *La Côte des Malfaisants* (1948), *Terrain vague* (Premiul Fénelon, 1950), *Les Joies de la tulipe.*

[2] Născut în 1924 la Marsilia, Michel Ragon a publicat romane : *Drôles de voyages, Drôles de métiers, Une place au soleil* (1955), *Trompe-l'oeil* (1956), *Les Américains* (1959), *Le Jeu de Dames* (1960), *Histoire de la Littérature ouvrière* (1953); numeroase eseuri despre pictori: *Expression et non figuration, L'Aventure de l'Art abstrait, La Peinture actuelle* etc. și poeme: *Cosmopolites* (1954).

[3] Născut la Cherbourg în 1914, Michel Boutron a publicat romane : *L'Argent vif, Les enfants du Matin, Le Méridien de Dakar* (la A. Bonne și Julliard).

[4] Cuvîntul a fost creat în 1926 de americanul Hugo Gernsback.

Scanned with OKEN Scanner

Şi astăzi ilustrul ei reprezentant rămîne Ray Bradbury, autorul volumelor *Cronici marţiene* şi *Fahrenheit 451*. Dar odată cu ultimul război mondial, René Barjavel [1] aclimatizează genul în Franţa cu *Ravages* (1943), primul din „romanele lui extraordinare". Acest Homer provensal excelează în a face să izbucnească fantasticul dintr-o realitate observată atent: *Jour de feu*, transpunere modernă a dramei de pe Golgota, nu e mai puţin halucinant decît reportajele sale despre secolul LI *(Le Voyageur imprudent)* sau despre cel de al patrulea război mondial *(Le Diable l'emporte)*.

Deşi genul abundă în scriitoraşi lipsiţi de scrupule, el a tentat şi nenumăraţi scriitori de calitate: alături de André Maurois *(Les Mondes impossibles)* s-au aventurat rînd pe rînd Jean-Louis Curtis *(Un Saint au Néon)*, Pierre Boulle, Jean Paulhac [2], Michel Carrouges, Pierre Daninos, R.-M. Albérès *(L'Autre Planète)*, Marianne Andrau, Jacques Sternberg *(La Sortie est au fond de l'espace)*[3], Jean Gaston Vandel *(Le Troisième bocal)*, Robert Escarpit [4] *(Honorius Pape)*. Dozarea echilibrului şi a humorului variază după temperamentul propriu fiecărui romancier dar toţi doresc să ne smulgă din decepţiile şi tristeţea acestei lumi pentru a ne ajuta să intrăm — cu un

[1] Născut la Nyons (Drôme) în 1911, rînd pe rînd pedagog, plasator, funcţionar de bancă, ziarist, René Barjavel a publicat (La Denoël) : *Ravages* (1943), *Le Voyageur imprudent, Tarendol, Le Diable l'emporte, Journal d'un Homme simple* (1951), *Jour de feu* (1957), *Colomb de la Lune* (1963). Două eseuri: *Cinéma total* (1952) şi *La Faim du Tigre* (1966).

[2] Născut în 1921, fiu de învăţători, profesor de educaţie fizică, Jean Paulhac a publicat pe lîngă romane din Seria Neagră, şi *Nous n'avons pas demandé à vivre, Les Bons Élèves, Les Sentiers obliques* (1958) şi cinci nuvele ştiinţifico-fantastice : *Un bruit de Guêpes* (Denoël).

[3] Născut la Anvers în 1923, Jacques Sternberg a publicat: *La Géometrie dans l'Impossible, Contes fantastiques, Le Délit, La Géométrie dans la Terreur, Le Terrain vague, La Sortie est au fond de l'espace* (1956), *L'Employé* (1958).

[4] Robert Escarpit, profesor la Facultatea de litere din Bordeaux, s-a născut în 1910. A publicat mai multe lucrări referitoare la literatura engleză (Byron, Kipling, Hemingway); povestiri: *Les Dieux du Patamba* (1958), *Le littératron* (1964) şi eseuri: *Sociologie de la littérature* (1958), *La Révolution du livre, Lettre ouverte à Dieu* (1966).

Editor : Flammarion.

Scanned with OKEN Scanner

surîs — în cea mai surprinzătoare dintre ere (de aur sau de bronz, cine ştie ?) — o eră [1] pe care, plasînd-o într-un trecut învăluit în vrajă, Louis Pauwels şi Jacques Bergier au botezat-o „dimineaţa magilor".

[1] Opera lui Jean Ray (1887—1963) poate fi apropiată de literatura ştiinţifico-fantastică. El a publicat: *Les Contes du whisky* (1925) care leagă tradiţia lui Edgar Poe şi J.-H. Rosny de operele autorilor moderni ai romanelor de groază. Alte opere: *Malpertuis, Le Livre des Fantômes, Harry Dickson* etc.

Editor: Marabout. Operele complete în 4 volume au apărut la Robert Laffont.

Cf. *Fiction*, număr special Jean Ray, mai 1964. Jean Ray face legătura între imensul domeniu al literaturii populare şi al literaturii fantastice de care aparţine opera lui Jean-Louis Bouquet (născut la Paris în 1900, scenarist şi romancier: *Visage de feu, Aux Portes des Ténèbres*), foarte lăudat de André Breton. Revista lui Louis Pauwels: *Planète* exploatează adesea teme apropiate.

Scanned with OKEN Scanner

IX

UN NOU CLASICISM?

NU din dorința de a încheia inventarul nostru cu o imagine liniștitoare am înscris încă din 1958 aceste pagini sub semnul unui „nou clasicism". Dar întorcîndu-se la obîrșie, din 1950 tinerii romancieri francezi reînviau sub o lumină nouă, celebra tradiție psihologică ce începe cu *La princesse de Clèves*, trece prin *Adolphe* și *Dominique* pentru a ajunge la *Le Bal du Comte d'Orgel*. Apoi, talentul unor scriitori ca José Cabanis și François Nourissier, Roger Grenier și Michel Déon, succesul lor confirmat de primirea publicului a ratificat această opinie. Noua tendință (ezităm să o numim școală) are deja un clasic: José Cabanis.

1

UN ROMANCIER AL TIMPULUI REGĂSIT: JOSÉ CABANIS

„Ciudată-i aventura lui José Cabanis [1]. Publică mai întîi cinci romane: presă bună, considerație, indiferență. Scenele din viața

[1] José Cabanis s-a născut la 24 martie 1922 la Toulouse. Studii la Colegiul Iezuiților de unde este exmatriculat. 1940—1943: Licența în drept și filozofie. 1943—1945 muncă silnică în Germania. 1945—1948: Universitatea

Scanned with OKEN Scanner

de provincie nu au nimic cu desăvîrşire original. Este un bun elev al lui Mauriac ce i-a citit pe Proust şi pe Benjamin Constant. Şi apoi, într-o bună zi, acum şase sau şapte ani, J. Cabanis îşi schimbă tonul. Spune *Eu* fără mască (cel puţin în aparenţă) şi lumea este uluită. El a descoperit un mod propriu de a se juca cu timpul iar vînjetul scrîşnit din primele lui cărţi se metamorfozează într-o muzică discretă ce nu oboseşte. Fiecare lucrare din această a doua perioadă — acum sîntem la a patra — este comentată favorabil; cititorii îl urmăresc. D. Cabanis are un stil şi un public (de obicei nu le ai pe amîndouă). Nu-i lipseşte decît lansarea de către un mare premiu pentru a apărea în plină lumină" [1]. Marele premiu avea să vină, tardivă recompensă acordată de eternul „Goncourt de septembrie" dar vai ! pentru una din cele mai seci şi mai slabe cărţi : *La Bataille de Toulouse.*

Primele romane ale lui José Cabanis *(L'Âge ingrat* şi *L'Auberge fameuse)* anunţau un scriitor încă nesigur pe temele sale, dar maestru al limbii. *Le Bonheur du Jour, Les Cartes du Temps, La Bataille de Toulouse* confirmă ideea că nu trebuie să-l privim ca pe un romancier în accepţiunea obişnuită a cuvîntului, ci ca pe un memorialist al sufletului familial : mai puţin sumbru ca Mauriac, mai puţin detaşat ca Chardonne, dar la fel de muzical. Opere ca acestea — în care se încrucişează prea multe fire, te captivează prea multe digresiuni, prea multe clipuri, pentru o clipă luminate puternic, ce se sting apoi deodată fără să poţi înţelege motivul

din Toulouse: diplomă de studii superioare în filozofie; doctoratul în drept (cu teza *L'Organisation de l'Etat d'après „la République" de Platon et „la Politique" d'Aristote).* Cîţiva ani în baroul din Toulouse. Trăieşte la ţară, în împrejurimile oraşului Toulouse. Colaborează la *Revue de Paris, Preuves, La Table Ronde, Cahiers des Saisons* etc. Premiul criticilor 1961 ; Premiul Librarilor 1963; Premiul Renaudot 1966.

José Cabanis a publicat:

Romane: *L'Âge ingrat* (1952), *L'Auberge fameuse* (1953), *Juliette Bonviolle* (1954), *Le Fils* (1956), *Les Mariages de raison* (1958), *Le Bonheur du jour* (1960; în „Livre de Poche", 1966), *Les Cartes du Temps* (1962), *La Bataille de Toulouse* (1966) 110.000 ex.

Eseuri: *Jouhandeau* (1959), *Plaisir et lectures* (1964).

Editor: Gallimard.

Cf. *Livres de France,* august-septembrie, 1966.

[1] Matthieu Galey, *Arts.*

Scanned with OKEN Scanner

— nu strălucesc prin arhitectură ci ni se impun prin *prezența* lor: cititorul resimte, în cel mai propriu înțeles, *un farmec*. Prin aceasta cîștigă cititorul cu o surprinzătoare intensitate.

În jurul unei case de la țară, a cîtorva mobile de familie revine adesea figura tatălui, a mamei sau a soției. Ca odinioară Proust, Cabanis scrie: „Cînd aveam fericirea să fiu în casă cu mama, să mă pot așeza lîngă patul ei și să-i spun ceea ce-i făcea atît de bine nu-mi mai trebuia nimic. Treceam adesea pe lîngă odaia ei fără să intru și uneori călcam ușor pentru a nu risca să mă cheme".

Fiul obsedat de aceste amintiri, își petrece viața redistribuind „hărțile timpului", scoțînd trecutul din umbră pentru a-l înțelege și a-l absolvi. În bătrîna casă din Nollet, „clădire mare, învăluită în acea lumină ce ne orbea dacă făceam cîțiva pași afară la amiază", naratorul se cufundă în timp ; în această retrăire a copilăriei el regăsește cu mirare o vreme cînd fericirea-i era la îndemînă, în conștiința liniștită a unui copil ce se știa împăcat „cu Dumnezeu și cu mama". Dar copilul sărea uneori zidul grădinii ajungînd în parcul vecin pe care-l păzea un grădinar misterios : acest grădinar *„zeul grădinilor* i-a dat ideea romanescului". Pătrunzînd astfel prin efracție în tainele vîrstei adulte Cabanis devine romancier, ca și Proust. Poveștile istorisite nu au nimic vesel. Cel ce-a scris *Carnets de Gabrielle* (jurnal ținut în timp ce scria *La Bataille de Toulouse* — asemeni lui Gide care scria pe marginea romanului *Les Faux-Monnayeurs)* notează: „să povestești, desigur, cazul Gabriellei, dar mai bine-i să fii fericit".

În cele din urmă Cabanis n-a scris decît un roman: trecerea de la Iubirea unică — a lui Dumnezeu — la singura iubire posibilă în viață — iubirea trecătoare, impalpabilă, de nepătruns, și atît de fragilă a femeii. Din acest punct de vedere cea mai importantă carte a ciclului nu este nici *Le Bonheur du Jour* nici *Les Cartes du Temps* ci *Les Jeux de la Nuit*, exaltare a momentului prezent, roman scris la patruzeci de ani: „teribilă vîrstă, așa cum bine spune Jacques Brenner, și pentru bărbat și pentru femeie: ești încă tînăr dar știi că nu poți lăsa pe mîine ce poți face azi. De aceea, poate, mulți bărbați de patruzeci de ani cunosc o poftă de viață mult mai mare decît tinerii de douăzeci, care trăiesc în iluzia că tinerețea lor nu se va isprăvi" [1].

[1] *Livres de France*, august-septembrie, 1966.

Scanned with OKEN Scanner

Cu volumul *L'Âge ingrat* se naşte un mare scriitor: îl putem saluta pe José Cabanis ca pe un maestru ce adaugă o pagină nouă între Mauriac şi Jauhandeau la povestea fermecată a provinciei şi căruia romanul francez îi datorează cîteva din cele mai desăvîrşite creaţii.

2

CHRISTIAN MURCIAUX, MAURICE TOESCA, PAUL BODIN, ROMANCIERI AI FERICIRII

Un Christian Murciaux, un Maurice Toesca, un Jean Orieux, un Jacques Lemarchand, romancieri ai fericirii şi ai cuplului, fac legătura între generaţia lui Marcel Arland şi tînărul roman neoclasic. Diplomat şi romancier, Christian Murciaux[1] îmbină istoria cu ficţiunea în roman *(Les Fruits de Canaan, Le Douzième Iman, La Porte des Galions)* în care iubirea îmbracă bucuros veşminte exotice. După America puritanilor, Islamul şi Orientul, o poveste tragică i-a furnizat fundalul cărţii *Notre-Dame des Désemparés* (Premiul Romanului al Academiei franceze 1960). Războiul din Spania constituie subiectul acestui roman zguduitor şi grav cînd revoluţia ameninţă dragostea dar în care individul nu abdică niciodată de la datorie. Istoria se năpusteşte sălbatic asupra unui tînăr din bogata *huerta* din Valencia, care nu aspira decît la fericirea simplă a celor sărmani. Mobilizat în armata republicană, tînărul Juanito ne ajută să asistăm la bătălia de pe Ebru, la moartea lui

[1] Christian Muracciole (în literatură Christian Murciaux) s-a născut în 1915 la Constantine. Studii de Drept şi Ştiinţe Politice. Carieră diplomatică din 1944: consilier al Afacerilor străine la Direcţia Relaţiilor Culturale.

Christian Murciaux a publicat:

Poeme: *La Pêche aux Sirènes, Le Fils du Labyrinthe, Le Dormeur aux yeux ouverts, L'Arbre de Jessé.*

Romane: *La Fontaine de Vie, Les Paradis Perdus,* (la Julliard) ; *Les Fruits de Canaan* (1949), *La Porte des Galions* (1950), *Le Douzième Iman*

José Antonio fără să avem sentimentul unei prezențe neobișnuite sau fictive.

Maurice Toesca [1] a debutat cu scurte nuvele ironice sau incisive care amintesc de France sau de Mérimée, înainte de a evoca viața și problema cuplului. Humorul rece din primele sale scrieri, mai viguros în ultimele romane este de o naturalețe aproape clasică. Surîsul cu care învăluie o filozofie dezamăgită nu e o mască ; cinismul său ar fi fost brutal dacă nu ar fi fost învești mîntat în blîndețe, humor și o falsă pudoare. Autorul volumului *Les Scorpionnes* afișează o filozofie a fericirii dublată de un feminism ardent; dar nu e decît o mască întrucît acest stoic nu e departe de a crede într-un blestem ce ar plana asupra neamului omenesc. Să reținem *Paris, un jour d'avril* (1956) ca pe o evocare sensibilă și adevărată a ocupației; iar *Rêveries d'un pêcheur solitaire* (1957) place tuturor iubitorilor de natură.

Confesiunea *Une jeune femme* a contribuit în mai mare măsură decît *Amants du Theil* la atestarea lui Paul Bodin [2] ca un clasic necruțător, veridic, amoral, ca în secolul al XVIII-lea.

(1954), *Le Gros Lot* (1955), *Notre-Dame des Désemparés* (1960), *La Sacta pour Ponce-Pilat, Pedro de Luna* (1963) (la Plon).

Un eseu: *Saint-John Perse* (Editions Universitaires, 1960).

O piesă de teatru: *Didon* (1949).

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 519—523.

[1] Născut în 1905, elev al lui Alain la liceul Henri-IV, doctor în litere (cu o teză despre George Sand), Maurice Toesca a activat pînă la Eliberare la Universitate și Prefectură, consacrîndu-se apoi literaturii. Primele lucrări le-a publicat la *N.R.F.,* în timpul ocupației *(Clément,* 1942) adunîndu-le apoi într-un volum *(Jeux de vie, jeux de vilains,* 1945). Au apărut apoi : *Le Soleil noir* (1946), *Les Scorpionnes* (1947), *Le Singe bleu* (1948), *La Course à la vie* (1948), *Le Scandale* (1950), *Simone ou le bonheur conjugal* (1952), *Le Fantassin à cheval* (1953), *L'Expérience amoureuse* (1954), *Le Dernier cri d'un homme* (1954), *À la grâce de Dieu* (1955), *Paris, un jour d'avril* (1956), *Les Rêveries d'un pêcheur solitaire* (1957). Majoritatea volumelor au apărut la Albin Michel. Eseuri: *Les Grandes Heures de Fontainebleau* (1949), *Une Autre George Sand* (1945), *La Question des Femmes* (1949).

[2] Născut în 1909, ziarist, inspector general la O.R.T.F., Paul Bodin a publicat :

Romane: *Anne Marie, Le Voyage sentimental, Les Amants du Theil, Une jeune femme, Entretiens avec Jean Rostand.* Editor : La Table Ronde.

Scanned with OKEN Scanner

3

CĂLĂTORIA SENTIMENTALĂ : ANDRÉ FRAIGNEAU, MICHEL DÉON...

Pe la 1950, un mic grup de scriitori — Jacques Laurent, Roger Nimier, Antoine Blondin, Michel Déon — pe lîngă *Table Ronde* şi *La Parisienne* îl recunoşteau pe André Fraigneau [1] drept maestru. Acest romancier deţine rolul de diletant atît de îndrăgit de generaţia lui d'Annunzio şi Valery Larbaud : îi place Veneţia, Florenţa, Grecia, barocul şi mai presus de orice exotismul mediteranean. Eroii săi favoriţi sînt puţin cunoscuţi: Iulian Apostatul, Ludovic al II-lea al Bavariei, poeţi rătăciţi în acţiune. Scriitorul Fraigneau este superior romancierului, stilul lasă în urmă fantezia.

Michel Déon [2] a găsit repede audienţă. El a făcut parte din grupul constituit pe la 1950 în jurul lui André Fraigneau şi pe care Emile Henriot îl botezase „şcoala dezinvolturii". *Je ne veux jamais l'oublier* (1950) — primul lui roman după *Adieux à Sheila* (1944) — vestea o reîntoarcere la romanesc. Autorul călătorise

[1] Născut în 1907, André Fraigneau a publicat :

Romane: *Val de grâce* (1930), *L'Amour vagabond* (1956), şi un ciclu în patru volume : *Les Étonnements de Guillaume Francoeur ; Journaux apocryphes de : Louis II de Bavière, M. de Pontchâteau, Julien l'Apostat.*

Eseuri : *Fortune virile* (1944), *Jean Cocteau par lui-même* (1957).

Jurnale de călătorie: *Les voyageurs transfigurés, Barrage grec, Les Enfants de Venise.* Texte despre: Port-Royal, Versailles, Florenţa, Belgia, Roussillon, Ile-de-France, Veneţia, Grecia. Editor: Plon. E şi autorul a diferite opere radiofonice (pe partituri de Henri Sauget) şi a unor *Entretiens* la radio (publicate în colecţia *10—18)* cu Jean Cocteau şi Henri Sauget.

[2] Născut la 4 august 1919 la Paris, Michel Déon şi-a făcut studiile la liceul din Nisa şi la Janson-de-Sailly, apoi la Facultatea de Drept din Paris. Mobilizat în 1939, participă la campania din Franţa, apoi debutează în ziaristică la *Action Française.* După război călătoreşte în Italia şi Statele Unite. Publică romane: *Je ne veux jamais l'oublier* (1950), *La Corrida* (1952), *Le Dieu pâle* (Premiul celor Nouă, 1954), *Les Trompeuses Espérances* (1956),

în jurul lumii, îmbătat de muzee, de întîlniri şi de peisaje insolite. Un popas în Statele Unite îi furnizează decorul din *La Corrida* iar *Tout l'Amour du monde* (1955) culege, sub forma unor scrisori trimise prietenilor din Europa, imagini din trei continente. O viziune dezamăgită despre iubire avea să-i inspire de acum înainte cărţi ca *Le Dieu pâle* în care o dragoste conjugală lîncezeşte, incapabilă de a se reîmprospăta, sau ca *Les Trompeuses Espérances* (1956) în care naivitatea aparentă a naratorului face să izbucnească, chiar la sfîrşitul cărţii o dramă oribilă.

Tot la Plon au apărut o serie de scriitori ce se disting prin virtuţile lor stilistice: Guy Dupré [1] al cărui unic roman *(Les Fiancées sont froides)*, de o răceală studiată, a avut efectul unei revelaţii, un pamfletar ca Stéphen Hecquet *(Faut-il réduire les femmes en sclavage ?, Les Guimbardes de Bordeaux)*, un François Nourissier [2].

★

Drama cuplului este cunoscută de totdeauna şi pretutindeni. Ea a preocupat mereu romancierii, mai mult sau mai puţin conştienţi încîntaţi de mitul lui Tristan (denunţată la timp de Denis de Rougemont în *L'Amour et l'Occident).* Izolată de contextul social şi redusă adesea la expresia ei fizică, dragostea tinde să devină azi refugiul unei lumi fără suflet. O serie de scriitori tineri au început să vorbească despre tristeţea şi amărăciunea acestor cupluri care nu află nimic în dragoste pentru că nici nu-i aduc nimic; această neînţelegere a cuplului evocată de Bernard Pingaud

Les Gens de la Nuit (1958), *La Carotte et le Bâton* (1960). Povestiri : *Tout l'Amour du monde* (2 vol.). Volumele de mai sus au apărut la Plon. *Le Balcon de Spetsai* (Gallimard, 1961). Pamflete: *Mégalonose* (Table Ronde, 1967) şi *Lettre à un jeune Rastignac* (Fasquelle) şi nuvele : *Un parfum de jasmin* (Gallimard, 1967). Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 410—414.

[1] Născut în 1928 la Belle-Île, Guy Dupré a făcut studiile la liceul Henri-IV; a publicat în 1953 un roman: *Les Fiancées sont froides* (Plon). Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 539—543.

[2] Cf. pp. 168—171.

Scanned with OKEN Scanner

în *L'Amour triste* (1950)[1] — o povestire sobră, un titlu simbolic ce anunța climatul unei Françoise Sagan — apoi în *Le Prisonnier* (1958); de François Nourissier în *L'Eau grise* (1951) ce are ca semn „indiferența" care ar fi putut fi cuvîntul cheie al unei întregi generații. Dar în timp ce François Nourissier aprofundînd experiența sa devenea un scriitor clasic, Bernard Pingaud a trecut dintr-o extremă în alta, de la povestirea lineară la bîjbîielile „Noului roman".

Și pentru că are în urmă o grea credibate mondenă — fiu și nepot de ambasador, absolvent al Școlii Normale, agregat, funcționar la Unesco — și pentru că totul îl invită să-și încheie zilele la Academie, Jean d'Ormesson[2] cultivă paradoxul fiind deopotrivă atras de maniera lui Françoise Sagan. Poate că maschează astfel sub fardul dandysmului cele mai bune însușiri. Primele scrieri sînt ușoare dar sînt mărturii ale generației de la 1950. *Un Amour pour rien* cu peisaje din Paris și Roma, Bourgogne și Umbria, cu amestecul de dezinvoltură afișată și suferință reală, exprimă cu decență neputința de a iubi, ce trădează adesea sărăcia inimii. Dar două lucrări autobiografice *(Au revoir et merci* și, *Du côté de chez Jean)* într-o operă nu tocmai bogată nu-i puțin lucru !

În ciuda aparențelor, de la aceste volume de o răceală studiată, la cele ale lui Jean-Marie Caplain *(Le Conquérant),* Olivier

[1] Născut la Paris în 1923, Bernard Pingaud a publicat romane: *Mon beau Navire* (1946), *L'Amour triste* (1950), *Le Prisonnier* (1958) Convorbiri cu Brice Parain și eseuri despre Olanda și Doamna de La Fayette. Editori : La Table Ronde, Seuil, Gallimard.

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 544—548 și 615—620.

[2] Născut la Paris în 1925, fiul marchizului d'Ormesson, ambasador al Franței, Jean d'Ormesson și-a petrecut copilăria în străinătate. Fost elev al Școlii normale superioare, agregat în filozofie, lucrează la Unesco (secția filozofie și științe umane) și conduce împreună cu Roger Caillois revista *Diogène.* A publicat: Romane: *L'Amour est un plaisir, Un Amour pour rien. La Gloire de L'Empire* (1971, Ed. Gallimard), (N. tr.).

Eseuri: *Du côté de chez Jean, Au revoir et merci.* Editor : Julliard.

Cf. *Une Anthologie vivante,* I, pp. 531—534.

Scanned with OKEN Scanner

Quéant [1] (*Noces de Marbre*, 1955), Paul Bodin (*Les Amants du Theil*), Jean Freustié (*Marthe*) în care eroii sînt întemniţaţi în gherla plăcerii nu e o distanţă prea mare. Ultimul citat ar merita un capitol: ne vom mulţumi numai cu o analiză.

4

VARIETĂŢI ALE CLASICISMULUI

Jean Freustié [2], scriitor — medic în adevăratul înţeles al cuvîntului: medic al trupurilor şi al sufletelor — îşi extrage experienţa romanescă din contactul zilnic cu bolnavii. Lumea pe care o descrie şi pe care a trăit-o, negreşit, este cea a anormalilor — sclavia drogului (*Ne délivrer que sur ordonnance*); prieteniile dubioase, vertijul fizic al dragostei la un bărbat slab (*Marthe*); tovărăşia prostituatelor. Dar Freustié exprimă aceste sentimente tulburi într-o limbă pură. Nimeni nu exprimă mai bine ca el groaznica voluptate cu care un om lucid, dar obosit de viaţă şi de luptă, asistă la propria lui distrugere (*Un autre Été*). Iar nuvelele lui (*Les Collines de l'Est*, 1967) sînt la fel de triste ca ultimele opere ale lui Fitzgerald.

★

Printre revelaţiile ultimilor ani sînt şi cîteva promisiuni frumoase.

[1] Directorul revistei *Plasir de France*, Olivier Quéant a publicat romane: *Noces de Marbre*, *Les Mains unies* (La Table Ronde, 1955—1959), *L'Homme qui dit non* (Pierre Horay, 1957).

[2] Născut în 1914, medic, critic literar la *Nouvel Observateur*, Jean Freustié a publicat romane: *Ne délivrer que sur ordonnance* (1952), *Auteuil*, *Marthe ou les amants tristes*, *Les Filles*, *Un autre Été* (1962), *Aux balcons du Ciel*, *La Passerelle* (Premiul Roger Nimier 1963); nuvele: *Les Collines de l'Est* (1967).

Editori: La Table Ronde, Grasset.

Cf. Une Anthologie vivante, I, pp. 515—518.

Scanned with OKEN Scanner

Clasic prin formă, reporter și romancier de clasă, Pierre Moinot [1], moralist în descendența lui Saint-Exupéry și Jules Roy, excelează în exploatarea experiențelor trăite; dintr-o campanie extrage mitologia războiului (*Armes et Bagages*, 1951); dintr-o vînătoare, o imagine simbolică a vieții (*La Chasse royale*, 1953). Cariera militară i-a inspirat și pe Pierre Molaine [2] (*Violences, Les Orgues de l'Enfer*) și pe Gérard Mourgue [3] (*La Naissance de Vénus, Château Fer*), Camille Bourniquel [4] (*Retour à Cirgue*), André Brincourt [5] (*La Farandole*), Jean-Marc Montguerre (*Tu aimeras*), J.-C. Youri (*Au nom du Père*). Jean Sur captivează, au o manieră proprie de

[1] Pierre Moinot s-a născut în 1920 la Fressines (Deux-Sèvres), dintr-o familie de învățători. Premiul I de franceză la un concurs general. Prizonier în 1940, evadează, ajunge în Maroc. Campania din Italia. Director general al Artelor și Literelor (1966). A publicat romane: *Armes et bagages* (1951), *La Chasse royale* (1953), *Le Sable vif* (1963) și nuvele: *La Blessure* (1956). Editor: Gallimard.

[2] Născut în 1906, ofițer, Pierre Molaine a publicat: *Violences, Samson a soif, Bataille pour mourir, De blanc vêtu, Les Orgues de l'Enfer* (Premiul Renaudot 1950), *Cimetière Saint-Médard, Satan, Comme la foudre.*

[3] Născut la Clermont-Ferrand în 1925, Gérard Mourgue a publicat romane: *La Naissance de Vénus* (1954), *Château-Fer* (1957), *Le Prince de ce Monde* (1959), eseuri: *Journal de Don Juan* (Fasquelle, 1957), *Françoise Sagan* (Editions Universitaires, 1959), *Dieu dans la Littérature d'aujourd'hui* (2 vol.) și studii despre pictori. Multă vreme librar, animatorul unei galerii de pictură, Gérard Mourgue este membru în juriul Premiului Librarilor din Franța.

[4] Născut la Paris în 1918, Camille Bourniquel a trăit în Africa de Nord. Director literar la *Esprit*, a publicat romane: *Retour à Cirgue* (1954), *Le Blé sauvage* (1955), *Les Abois* (1957), *L'Été des Solitudes* (1960), *Le Lac* (1964), *La Maison verte* (1966) și eseuri despre Irlanda și Chopin.

Editor: Seuil.

[5] Născut în 1920, André Brincourt (critic de radiodifuziune și televiziune a ziarului *Le Figaro*), a publicat la Table Ronde trei romane: *Le Vert Paradis* (Premiul Romanului Tînăr 1952), *La Farandole* și *Les Yeux clos* (Premiul Societății Oamenilor de Litere 1957) și eseuri: *Les Oeuvres et les lumières* (1956 cu J. Brincourt), *Satan et la poésie* (Grasset), *Désarroi de l'Écriture* (Vigneau), *André Malraux ou le Temps du silence.* (Table Ronde, 1966).

Scanned with OKEN Scanner

a discuta problemele generației lor, Montguerre [1] cu gravitate, Brincourt și Youri surizînd; André Couteaux (*L'Enfant à femmes*) cu o perfidie ingenioasă.

Cel care a scris *Interviews impubliables* (1952) în care se defulează un critic dibaci și *Douze minutes de vérité*, Gilbert Ganne [2], trece la confesiuni în *Le Panache Blanc* (1960), confidența unui Rastignac ajuns de la Bordeaux la Paris („Vroiam să fiu bogat, celebru, iubit și frumos"). Ultimele lucrări confirmă gustul lui pentru mărturisire pe linia clasică, mai aproape de Fromentin decît de „Noul roman".

Maurice Pons [3] situat între Peyrefitte și Apuleius, de un desăvîrșit firesc în subiecte scabroase (*Métrobate, Virginales*), merită la fel de bine titlul de clasic pentru eleganța stilului și iscusința scenelor de gen ce amintesc de arta lui Ovidiu și Anacreon mai degrabă decît cea a lui Virgiliu.

Michel Zéraffa [4] se va pierde oare în ziaristică ? N-am fi atît de aspri cu ultimele lui lucrări dacă n-ar fi fost autorul volumului *Le Temps des Rencontres* (1949), roman admirabil care îmbrățișează ritmul vegetal al vieții, carte care n-a fost compusă ci *respirată* cuprinzînd plimbări, confidențe, scrisori ce au franchețea și naturalețea vieții.

[1] Născut la Paris în 1929, J.-M. Montguerre a publicat romane: *Tu aimeras* (1956) și *Les Élèves* (1958). Două studii despre St.-Fr. Xavier.

[2] Născut la Paris în 1924, ziarist la *L'Aurore* și *Nouvelles littéraires*, Gilbert Ganne a publicat romane : *Le Panache Blanc* (1960), *Les Plages de l'hiver* (1963), *Orgueil de la Maison* (1964), *Les Chevaliers servants* (1964), și eseuri: *Interviews impubliables* (1952), *Douze minutes de vérité* (1956), *Messieurs les Best-Sellers* (1966).

Editori: Gallimard, Presses de la Cité.

Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 535—538.

[3] Maurice Pons a publicat (la Julliard) o povestire: *Métrobate*, trei romane : *La Mort d'Eros*, *Le Cordonnier Aristote* (1958), *Le Passager de la Nuit* (1960) și nuvele: *Virginales* (Marele Premiu al Nuvelei 1955).

[4] Michel Zéraffa, născut în 1918, de origină mediteraneană, a fost profesor de franceză în statele Unite. A publicat (la Albin Michel) romane: *Le Temps des Rencontres* (1949), *L'Ecume et le Sel* (1950), *Le Commerce des Hommes*, *Les Derniers Sacrements*, *Les Doublures* (1958), și eseuri: (*Tunisie*, *O'Neill*).

Scanned with OKEN Scanner

Alain Peyrefitte [1] a abandonat literatura pentru o strălucită carieră politică. Dar nu a fost dat uitării simbolismul elegant al primei lui povestiri. *(Les Roseaux froissés)* iar prietenii lui speră că realităţile dure ale puterii nu-l vor împiedica să ne dea marea biografie a lui Homer la care a meditat îndelung. Soţia sa, Claude Orcival, a ştiut în *Ton pays sera mon pays)*, să scoată dintr-un fapt divers dramatic o morală şi o psihologie.

Posedînd o frumoasă cultură, familiarizat cu opera lui Proust, „moralist şi prozator de tradiţie clasică, înclinat deopotrivă spre pesimism şi preţiozitate", Georges Piroué [2] nu ocupă încă un loc demn de talentul său. Şi totuşi povestirile *(Une si grande faiblesse*, Premiul Veillon) şi nuvelele sale *(Ces eaux qui ne vont nulle part)* denotă calităţi literare deosebite, adesea minunate, sau, pentru a ne exprima mai bine, denotă calitate. Dacă ar consimţi să scrie ceva mai simplu, ar avea succesul lui Cabanis.

Ce să mai citäm ? O frumoasă poveste de dragoste a lui Quentin Ritzen *(L'Odeur du Temps)*, *Jérômiades* de Jérôme Peignot, opera lui Roger Judrin ? Desigur. Şi de ce nu şi *Le Fruit de Cendre* al lui Jacques-Génard Linzo ? Sau textele cizelate, enigmatice şi scurte ale lui Georges Lambrichs [3] *(Les Fines Attaches)*. Şi mai ales frumoasa carte romantică, un Graeq mai tînăr, mai

[1] Alain Peyrefitte este vărul celui ce a scris *Les Ambassades*. Născut în 1925, absolvent al Şcolii normale superioare, apoi al Şcolii naţionale de Administraţie, intrat în cariera diplomatică, deputat, ministru al Informaţiilor (1962), al Cercetării Ştiinţifice (1966), apoi al Educaţiei Naţionale (1967).

A publicat (la Gallimard) romane: *Les Roseaux froissés* (1948) şi *Le Mythe de Pénélope*. Un eseu: *La Rue d'Ulm* prefaţat de Georges Pompidou. Soţia sa, Claude Orcival, a publicat două romane: *Ton pays sera mon pays* (1953) şi *Le Compagnon* (1956) şi un eseu.

[2] Născut la Neuchâtel în 1920, Georges Piroué a publicat poeme *(Nature sans rivage*, 1950; *Chansons à dire*, 1956), eseuri (despre Victor Hugo, Proust şi Pirandello) şi povestiri: *Mûrir*, *Les Limbes*, *Une si grande faiblesse* şi nuvele: *Ces eaux qui ne vont nulle part*.

Editor: Denoël.

[3] Născut în 1917, Georges Lambrichs conduce la Gallimard colecţia „Le Chemin". A publicat *Les Rapports absolus* în 1949 şi *Les Fines Attaches* în 1957.

Editor: Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

liber, mai spontan: *Un jeune homme de Venise* (1966) a lui Claude-Michel Cluny [1]. De asemenea a fost remarcat primul roman al lui Gilbert Toulouse: *Un Été au Mexique* (1964) și cea de a doua povestire a lui Pierre Kyria: *L'Été, à couer perdu* (1967).

[1] Născut în 1930, Claude-Michel Cluny colaborează la *N.R.F.*, la *Lettres françaises* și la *La Quinzaine littéraire*.

A publicat: poeme: *Désordres* (1965) și romane: *La Balle au bond* (Denoël, 1961), *Un Jeune homme de Venise* (Denoël, 1966).

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A DOUA

POEZIA

Scanned with OKEN Scanner

„Literaturile decadente sînt sistematice. Ele sînt rodul unor oameni mai savanți, mai ingenioși, uneori mai profunzi chiar decît scriitorii precedenți, de la care au preluat toate *efectele* posibile, reținînd, clasînd, comentînd tot ce era mai bun — în măsura în care acest mai bun poate fi surprins și izolat.

În asemenea epoci, foarte scurte, asistăm la zămislirea și chiar la coexistența unor opere în aparență extrem de diferite care, judecînd după trăsăturile lor exterioare, ar părea că aparțin unor epoci cu totul deosebite. Una este alcătuită, în întregime, din naivități incomparabile, fără cusur — mai copilăroase decît închipuirea oricărui copil. Alta apare ca opera unui sălbatec, a vreunei ființe căzută din cine știe ce planetă, plină sau lipsită de o anumită semnificație. Cutare autor se arată într-atît de metaforic, încît este imposibil să distingi între ceea ce vrea el să spună și expresia pe care o folosește. Ideea lui este o imagine, și el juxtapune o imagine a acestei imagini în mod atît de regulat încît simetria devine absolută, sensul imposibil de deosebit de semn. Nu mai poți preciza care e sensul, care semnul.

Această dezvoltare a mijloacelor de expresie ține într-un fel de experiența dobîndită, de tocirea senzațiilor literare, de marea varietate a cărților acumulate, de consecințele numărului lor mare, ce conferă prea mult preț noutății și determină căutarea, mai presus de orice, a mijlocului de a se face auzit.

Impresia generală este de cacofonie, de dezordine, prevestind sfîrșitul oricărei literaturi, un fel de judecată de apoi a întregii retorici" [1].

Paul VALÉRY

1 *Variété* (Gallimard).

Scanned with OKEN Scanner

PROLOG

MOȘTENIREA

Scanned with OKEN Scanner

I

BOGĂȚIE ȘI CONFUZIE

IMPRESIA de confuzie crește cînd pătrunzi în domeniul poetic. Aici nimic nu e sigur, nici limpede, nici stabil. Un vîrtej de idei, de imagini, de forțe ce nu și-au găsit încă un echilibru, un centru de greutate. Cum să afli un numitor comun litaniilor cuminți ale Mariei Noël și stanțelor mîndre ale lui Saint-John Perse, cîntecelor lui Maurice Fombeure și eglogelor lui René Char, versurilor olorime ale Louisei de Vilmorin și letrismului? În valul de opere noi, cîteodată incomprehensibile, există oare unele menite duratei? „Operele de artă, spune Rainer Maria Rilke, sînt de o nemărginită solitudine. Nimic nu este mai nepotrivit pentru abordarea lor decît critica. Doar dragostea poate să le prindă, să le păstreze, să fie dreaptă." [1] Numai că trebuie să ai de-a face cu opere de artă, și nu cu ectoplasme sau strigăte. Pentru a le descoperi nu există alt mijloc decît acela al explorării valului, în căutarea unor insule destul de solide pentru a servi drept repere.

La începutul acestei cărți am pronunțat cuvîntul revoluție: ea a atins romanul de vreo zece ani încoace, în schimb a devastat poezia. Un cititor născut pe la 1850 ar mai putea deschide, fără să rămînă încremenit de uimire, cele mai citite romane de azi; dar majoritatea culegerilor noastre poetice i s-ar părea de neînțeles. Cum să mai recunoască poezia — poezia lui Racine sau pe aceea a lui Musset — în lungile fraze fără ritm, în limbajul cifrat pentru care fiecare autor își are propria lui cheie?

[1] *Lettres à un jeune poète.*

Scanned with OKEN Scanner

II

DE LA ROMANTISM LA SUPRAREALISM: O REVOLUȚIE POETICĂ

PENTRU ca poezia modernă să se nască a trebuit ca poetul, renunțînd să mai vorbească despre evenimente exterioare, să transforme propriul său *Eu* în substanța operei. Romantismul a eliberat strigătele inimii, a cîntat iubirea muritoare, singurătatea și neliniștea din care Baudelaire, revendicînd drepturile conștiinței nefericite, a făcut domeniul de predilecție al unei poezii încredințată demonilor. Posedat de visul supraomenescului, Rimbaud a mers și mai departe : pînă la țărmurile ultime ale acestei vieți, acolo unde jocurile limbajului își pierd orice farmec. Noi l-am numit patronul unei poezii revoltate. Comparată cu acest destin aventuros, cariera profesorală a lui Mallarmé pare modestă. Totuși, autorul lui *Igitur* merge mai departe decît cel ce a creat *Les Illuminations :* experiența absenței, a singurătății și neantului îi inspiră o operă închisă, în afara timpului, în care logica poemului se substituie dezordinii din lume.

Bogăția și diversitatea simbolismului ascund încă importanța acestei revoluții [1], mai însemnată chiar decît romantismul (cel francez, cel puțin, fiindcă romantismul german este de cu totul altă anvergură). Firește, Paul Fort continuă să ritmeze *Ballades françaises,* Francis Jammes să culeagă ecoul clopotelor de vecernie, Charles Péguy să desfășoare în alexandrini litaniile întru slava Fecioarei, Henri de Régnier să scandeze veșnica întoarcere a

[1] Cf. *Une Anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui* II, *La Poésie française de Baudelaire à nos jours (Perrin,* 1967).

Scanned with OKEN Scanner

lucrurilor, Anna de Noailles să asculte viii și morții, în vreme ce Flandra, unde Verhaeren cîntă efortul omenesc iar Maeterlinck bunătatea vieții, aduce un lirism truculent, mistic și vizionar totodată. Cei mai mari însă nu se supun simbolului : datorăm rigorii obstinate a lui Valéry game amețitoare, nu însă fără să regretăm citeodată libertatea lui din *Vers anciens :* Claudel, legat printr-o influență „seminală", în chip paradoxal, de Rimbaud, neagă tot aportul poeziei franceze de la romantism încoace, substituie iambul alexandrinului, reînvie scolastica medievală și pretinde să-i egaleze pe acei poeți „imperiali", Eschil și Dante. Ceva mai tîrziu, Apollinaire, sătul de dezordine și aventură, regăsește pentru a exprima amara și dulcea nostalgie a iubirii accentele lui Musset, ale încîntătorului Marot și ale lui François Villon. O nouă artă se ivește o dată cu cubismul, atunci cînd o altă generație — cei de la Abbaye: Duhamel, Vildrac, Jules Romains — opune acestor magi singuratici o viziune unanimă și optimistă a vieții. Iar războiul grăbește toate aceste căutări izolate : o nouă revoluție începe cu suprarealismul.

Scanned with OKEN Scanner

III

SUPRAREALISMUL

EL se dezvoltă în două direcţii. Mai întîi înregistrează gîndirea în stare brută, „în afara oricărui control al raţiunii", explorează împreună cu André Breton şi Philippe Soupault, acele *cîmpuri magnetice* pe care analiza lui Freud le adusese la modă.

„Cereţi să vi se aducă cele necesare pentru scris, îşi sfătuieşte André Breton discipolii. Adoptaţi starea cea mai pasivă cu putinţă. Faceţi abstracţie de geniul vostru, de talentele voastre şi ale tuturor celorlalţi. Convingeţi-vă că literatura este unul din cele mai triste drumuri ce poate duce oriunde. Scrieţi repede, fără subiect preconceput, destul de repede pentru a nu reţine nimic şi a nu fi ispitiţi să vă recitiţi. Prima frază va veni de la sine, într-atît este de adevărat că în fiecare clipă există o frază străină de gîndirea noastră conştientă ce abia aşteaptă să se exteriorizeze... Continuaţi cît aveţi poftă. Încredeţi-vă în caracterul inepuizabil al şoaptei... desprindeţi-vă fără şovăială de orice linie prea limpede... Limbajul a fost dăruit omului pentru a fi folosit în chip suprarealist." [1]

Dincolo de reflexele condiţionate ale raţiunii, Breton, Philippe Soupault, Daumal, Crevel, Desnos încearcă să regăsească viaţa profunzimilor spiritului, cu mai mult sau mai puţin succes. Dar nu ei sînt primii care s-au angajat pe acest drum. Lautréamont în *Chants de Maldoror*, Jarry, cel ce a inventat o mitologie a absurdului, Jacques Vaché care a jucat în viaţă rolul lui Lafca-

[1] A. Breton, *Manifeste du Surréalisme* (Kra, 1924).

Scanned with OKEN Scanner

dio, extravagantul Raymond Roussel i-au precedat, chiar mai înainte de Arp sau Tristan Tzara.

Dar o ambiție și mai mare însuflețește suprarealismul : el nu-și propune doar să reînnoiască limbajul, ci să refacă omul și lumea, *să transforme viața* : „Și veți fi asemenea zeilor..." Jacques Rivière a definit perfect acest efort de a organiza literatura ca pe-o religie : „Scriitorul a devenit preot ; gesturile lui nu aveau decît să aducă în ostia care este opera de artă, prezența reală" ; Limbajul, împotriva căruia se înverșunează discipolii lui Breton — mergînd pe urmele dadaismului — este chipul societății decăzute : „A contribui la discreditarea totală a lumii reale" e un mod de a pregăti Revoluția. Însă destinul paradoxal al suprarealismului l-a făcut să eșueze tocmai în ceea ce a constituit însăși rațiunea lui de a fi (Revoluția), pentru a-l conduce fără voie la adăugarea unei pagini noi, bogată, variată și independentă la istoria poeticii noastre. Nu și-a pus numai pecetea pe operele lui Aragon, Eluard, Desnos sau René Char, ci, chiar, a acționat ca un ferment asupra unei întregi generații de scriitori — a lui Gracq, Mandiargues, Vailland.

Totuși, cele mai înalte, cele mai durabile prezențe ale poeziei franceze din veacul al XX-lea se situează în afara acestei mișcări. Chiar Apollinaire, al cărui patronaj îl invocau în mod imprudent dadaiștii anilor 1920, era un prieten prea înțelept al avangardei pentru a risca să-și piardă răsuflarea urmărind-o. Arta exigentă a lui Valéry nu datorează nimic libertății de inspirație, obținînd dimpotrivă reușite exemplare tocmai grație unei exigente stăpîniri a intelectului. Claudel se întoarce la clasicii greci și la puternica ierarhie a simbolurilor, propusă de Dante. Marele Milosz preferă revoltei inventarul unei inimi „plină de amărăciune și tenebre". Victor Ségalen și Jean de Bosschère își înalță edificiul în afara veacului lor. Max Jacob îl regăsește pe Hristosul copilăriei bretone... Și, încheind ciclul, Aragon și Eluard, regăsesc, fără să-și renege convingerile revoluționare, cuvintele simple de fiecare zi pentru a cînta bucuriile și durerile omenirii.

Într-adevăr, așa după cum s-a constatat, cel de-al doilea război mondial avea să devalorizeze efortul irațional al suprarealismului : în 1940, a descărca un revolver, la întîmplare, asupra unei mulțimi n-ar mai fi făcut asupra nimănui nici o impresie. Însă în toamna acelui an poeții francezi au reînceput să cînte iubirea și patria pierdută. Aragon vorbea atunci despre Franța ca odinioară

Scanned with OKEN Scanner

d'Aubigné sau Victor Hugo ; pentru o clipă, Eluard cîntă o libertate neprihănită. S-ar fi putut crede că însăși rima reînviase.

Dar efloreseența poetică a războiului n-a durat decît două sau trei anotimpuri. Cîțiva adepți, creștini sau marxiști, ai metrului clasic și ai rimei n-au putut stăvili contestarea limbajului care-și redobîndește acum drepturile. Ceea ce va supraviețui din suprarealism este tocmai această contestare capitală : poezía, în ansamblul său, devine conștientă de *specificitatea ei.*

IV

SITUAȚIA POEZIEI CONTEMPORANE

CU poezia modernă, un limbaj de creație se substituie celui de expresie... Esențialul poeziei nu mai rezidă în conținut sau în prozodie : el stă în limbajul însuși, care tinde să devină un scop în sine și o creație originală“ [1]. Valéry definește poemul drept „discursul unei ființe mai pure, mai puternice, mai profunde în gîndurile ei, cu o viață mai intensă, mai elegantă și mai norocoasă în expresia ei decît orice persoană reală“, iar poezia, drept un „limbaj înlăuntrul limbajului“, cu atît mai eficient cu cît este mai pur și nu se confundă cu „mijloacele de comunicare ale vieții obișnuite și superficiale“. *De la suprarealism încoace, activitatea poetică se identifică cu căutarea Absolutului.* În plus, ea joacă adesea rolul unei psihanalize : Pierre Jean Jouve o afirma explicit în prefața la *Sueur de Sang :*

...Acum am luat cunoștință cu mii de lumi înlăuntrul lumii omului, pe care oricare lucrare a omului tindea să le ascundă... Acest om nu este personajul în haină sau uniformă, pe care-l credeam noi ; el este mai degrabă o prăpastie dureroasă... omul modern a descoperit inconștientul și structura lui ; el a văzut aici impulsul erosului și impulsul morții legate împreună... Nimic nu ne va mai putea face să uităm că sîntem un conflict... Poeții care au lucrat, începînd cu Rimbaud, la eliberarea poeziei de rațiune... au regăsit în inconștient un vechi și totodată un nou izvor, apropiindu-se prin el de un nou țel al lumii... În cursul actualei sale experiențe, poezia se află în prezența unor condensări multiple, dincolo de care atinge simbolul... Este ca o materie

[1] G. Picon, *Panorama des Idées contemporaines* (Gallimard).

Scanned with OKEN Scanner

ce-şi degajă energiile, iar prin forma de sensibilitate care porneşte de la frază către vers şi de la cuvîntul utilitar la cuvîntul magic, căutarea formei adecvate devine inseparabilă de căutarea fondului."

Căutarea absolutului, disprețul față de util, referirea la inconştient, refuzul de a separa forma de fond se regăsesc în majoritatea marilor experienţe poetice din vremurile noastre : poeţii se deosebesc unii de alţii în funcţie de locul pe care-l acordă limbajului. Pentru unii, problema creaţiei nu este altceva decît o problemă de expresie. Aragon, Supervielle, Robert Desnos, Eluard din ultima perioadă, Patrice de la Tour du Pin, Audiberti şi, din grupul „celor mai avansaţi", Jacques Prévert sau Francis Ponge — pentru a nu pomeni pe Marie Noël sau pe Philippe Chabaneix — nu consideră că limbajul accesibil tuturor ar fi de neîmpăcat cu inspiraţia poetică originală. (Raymond Queneau va merge chiar pînă a-i incorpora vorbirea populară). Pentru ceilalţi (Antonin Artaud, Pierre Reverdy, Henri Michaux, René Char), poemul rămîne rebel faţă de orice formă de elaborare ; substanţa îşi creează propria ei formă.

Ar fi fost ispititoare o clasare sistematică a poeţilor de azi în funcţie de diferitele tendinţe. Dar ar fi însemnat să nu se acorde locul cuvenit fiecărei inspiraţii şi fiecărei şcoli, să nu se deosebească îndeajuns talentul de artificiu. De aceea, am preferat să situăm mai întîi cîteva opere de valoare exemplară — ţinînd fie de tradiţie, fie de revoluţie — pentru a le grupa apoi pe celelalte după afinităţile lor (clasice, suprarealiste, marxiste, umaniste, creştine, de avangardă...).

CAPITOLUL ÎNTÎI

MARI FIGURI ALE POEZIEI CONTEMPORANE

Scanned with OKEN Scanner

1

PE LINIA TRADIȚIEI

ORICÎT de revoluționară pare uneori, noua poezie franceză nu s-a născut spontan. Exclamația lui Corregio în fața Sfintei Cecilia pictată de Raphael : „Și eu voi fi pictor !“ — exclamație care, după Malraux, „ar putea fi expresia înverșunată a oricărei vocații“ [1], se aplică și poeților. Vorbind de datoria lui față de Pierre Jean Jouve [2], Pierre Emmanuel definește în același timp vocația poetului și tot ce datorează meșterilor săi : „Într-o zi, pe cînd scotoceam prin rafturile librarului meu, am dat jos o carte. Era *Sueur de Sang*, a lui Pierre Jean Jouve... Am răsfoit, fără să vreau, volumul. Era frumos, aerat, ca un templu... M-au cucerit imaginile, am fost cu totul copleșit de ele... M-am convertit, adică m-am transformat înlăuntrul meu. Adevărul pe care-l căutam dincolo de mine, ca pe datele unei probleme pe care le-aș fi recunoscut după anumite semne, se afla în mine, acum, implicit dar întreg : era limbajul ființei, un limbaj cu atît mai universal cu cît era mai singular. Nu primisem încă darul limbajurilor... mă simțeam totuși născut pentru adevărul pe care poezia îl poartă în sine. Chiar dacă ar fi trebuit să rămîn un poet mut, tot poet aș fi fost, un om care simte orice cuvînt în plenitudinea lui, care-și pune propria lui viață în cuvinte și propriile lui cuvinte în viață.“

Această datorie a lui Pierre Emmanuel față de cel ce l-a învățat să vorbească „limbajul ființei“ este de fapt a întregii

[1] *Psychologie de l'Art.*

[2] În *Qui est cet homme ?* L.U.F.).

Scanned with OKEN Scanner

poezii franceze față de intercesorii diverselor orizonturi : vom vedea ce rol au jucat Ségalen și Milosz (primul anunțîndu-l pe Saint-John Perse, celălalt pe La Tour du Pin) ; iar Apollinaire — fără de care nici Aragon, nici cîntecul de dragoste n-ar fi fost ceea ce sînt azi — exercită o mai mare influență decît Claudel sau Valéry, țintuiți în gloria lor și condamnați să rostogolească singuri pietrele piramidei lor. Pe linia Revoluției, principalii actori după Rimbaud și Lautréamont, Jarry și Roussel, se numesc Tristan Tzara [1], care supraviețuiește provocărilor și tumultului stîrnite de dadaism, și Antonin Artaud [2], înăbușit de un geniu ce n-a consimțit niciodată să se conformeze dimensiunilor omenești, cu mințile „pîrjolite de trăznetele cerului".

Între Tradiție și Revoluție, evoluează diverși emisari (Max Jacob sau Jean Cocteau), iar uneori, se leagă prietenii surprinzătoare (cea dintre André Breton și Paul Valéry, de pildă). Cei mai modești nu sînt și cei mai puțin prezenți : Max Jacob Ingenuul, Jean de Bosschère Obscurul își interpretează rolul, la fel sau poate chiar mai bine decît Charles Vildrac ori Jules Romains.

Nu vom putea să-i studiem pe toți : oricît de mari ar fi Ségalen sau Milosz, Apollinaire sau Valéry, trecerea în revistă a operelor lor ne-ar duce prea mult în urmă. De asemenea, Duhamel și Romains țin de unanimism, adică de climatul literar din anii 1910—1914 ; Breton, Salmon, Soupault, P.-A. Birot sau Ribemont-Dessaignes de cel al anilor 1925. Așa că ne vom mărgini

[1] Tristan Tzara, născut în 1896, a murit în 1963. S-a scurs multă vreme de la primele lui opere (*La première aventure céleste de M. Antipyrine*, 1916 ; *Vingt-cinq poèmes*, 1918 ; *Cinéma Calendrier du Coeur abstrait*, 1920) legate de mișcarea dadaistă, pînă la epopeele lirice ale maturității lui (*L'Homme approximatif*, 1931 ; *Où boivent les loups*, 1932 ; *Terre sur terre, Le Signe de Vie*, 1946 ; *La Fuite*, 1947 ; *Le Poids du Monde*, 1951 ; *La Face intérieure*, 1953) dar tragismul cotidian conferă o unitate operei obsedate de presimțirea unei catastrofe cosmice.

[2] Antonin Artaud (1896—1948) a publicat mai ales poeme (*L'Ombilic des Limbes*, 1925 ; *Le Pèse-Nerfs*, 1927) și eseuri (*Le Théâtre et son double*, 1938 ; *Héliogabale, Lettres de Rodez*, 1946 ; *Van Gogh, Le Suicidé de la Société*, 1947). Opere complete, la Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

doar să-i situăm rapid pe Cocteau, Supervielle, La Tour du Pin și acea falsă inocentă, Marie Noël, desprinsă parcă dintr-un *fabliau*. Între tradiție și revoluție îi mai avem și pe Audiberti și Raymond Queneau. Apoi vin Saint-John Perse, Jouve, Reverdy, René Char, Michaux, Francis Ponge care mai domină poezia de azi.

1

OGLINZILE TURNANTE ALE LUI JEAN COCTEAU (1892—1963)

Nu e oare o injurie pe care o aducem lui Jean Cocteau[1] clasîndu-l printre reprezentanții tradiției? A fost cineva mai avid decît el de noutate, de scandal, de revoluție; a fost cineva mai îndemînatic în a prinde din zbor ultima șansă, mai priceput să dea un nume celei mai recente descoperiri din Montmartre sau Montparnasse, de la cubism la baletele rusești, de la rochiile lui Chanel la colajele lui Picasso, decît inventatorul Grupului celor Șase, decît cel ce a însuflețit *Le Boeuf sur le Toit*, decît magicianul din *Parade* sau *Potomak*? Dar „prințul frivol" din primele

[1] Jean Cocteau (1892—1963) s-a născut La Maison-Laffite. Este un burghez din Paris, așa cum Mauriac este un burghez din Bordeaux. („M-am născut parizian, vorbesc pariziana, pronunț ca un parizian."). Cunoaște notorietatea încă din adolescență *(La Lampe d'Aladin,* 1909). Războiul excentric cu Roland Garros și pușcașii marinari. În 1917, pune în scenă *Parade,* care provoacă scandal. Imediat după război lansează *Le Boeuf sur le Toit,* Școala de la Paris și pe Raymond Radiguet. Convertire efemeră la catolicism sub influența lui Maritain. Debut teatral cu *La voix humaine* (1930), ce produce senzație, apoi în cinematografie cu *Le Sang d'un Poète,* devenit astăzi un „clasic de avangardă". Cu al doilea război mondial, ajunge mare creator de filme *(L'Éternel Retour, La Belle et la Bête, Orphée).* Ales la Academia franceză, încă de la primul scrutin, în noiembrie 1955.

Principalele culegeri poetice: *Le Cap de la Bonne-Espérance* (1919), *Vocabulaire* (1922), *Plain-Chant* (1923), *L'Ange Heurtebise* (1925), *Opéra*

Scanned with OKEN Scanner

poeme, ai cărui camarazi erau toți „academicieni sau miniștri", acela care într-o ultimă piruetă și-a făcut intrarea în Academia franceză (1955), oricît a fost de independent față de școli și convenții, oricît de ispitit de tiflele și ciudățeniile suprarealismului, aparține — mai mult decît unei avangarde, cu care totuși dorea să cocheteze — unei tradiții, ce merge de la Charles d'Orléans la Musset, iar cel mai bun dintre poemele lui *(Plain-Chant)* este și cel mai clasic.

A parcurge opera poetică a lui Jean Cocteau înseamnă a rezuma o jumătate de veac de istorie literară, de la romantismul muribund din *La Lampe d'Aladin,* scrisă în sensul Annei de Noailles și al lui Raymond Rostand, pînă la sobrietatea fals raciniană din *Renaud et Armide,* trecînd prin imaginile sincopate din *Le Cap de Bonne-Espérance,* prin aliterațiile din *L'Ange Heurtebise* și prin seducțiile valéryene din *Vocabulaire.* Operele lui de după război — de la *Léone,* la *Le Chiffre sept* și *La Corrida du 1er mai* — îmbină în majoritatea cazurilor, pe lîngă toate resursele iluzionării spiritului, simțul măsurii și al prozodiei clasice. Tot așa cum regăseai în alaiul emoționant ce l-a întovărășit la înmormîntarea autumnală, de la 16 octombrie 1963, toate culorile curcubeului literar.

(1927), *Allégories* (1941), *Léone* (1945), *Le Chiffre Sept* (1952), *Clair Obscur* (1954), *La Crucifixion* (1956), *Le Requiem* (1962).

Culegeri generale : *Poésies (1916—1923* și *Poèmes 1916—1955.*

Romane : *Le Potomak* (1919), *Le Grand Écart, Thomas l'Imposteur* (1923), *Les Enfants terribles.*

Critică : *Le Rappel à l'Ordre* (1926), *Essai de critique indirecte.*

Eseuri : *La Difficulté d'être* (1947), *Journal d'un Inconnu* (1952).

Dramaturgie : *Les Mariés de la Tour Eiffel* (1928), *Les Parents terribles* (1939), *Renaud et Armide* (1942), *Bacchus* (1951).

Referitor la om și operă : Roger Lannes, *Jean Cocteau (Seghers,* 1946) ; Pierre de Boisdeffre, *Métamorphose de la Littérature,* II *(Alsatia,* 1950) ; Pierre Dubourg, *Dramaturgie de Jean Cocteau* (Grasset, 1954) ; André Fraigneau, *Jean Cocteau par lui-même* (Seuil, 1957) ; *Entretiens avec Jean Cocteau* (10—18, 1965) și *Une Anthologie vivante,* II, pp. 339—413.

Scanned with OKEN Scanner

2

UN PANTEIST: JULES SUPERVIELLE

(1884—1960)

Mai puțin sensibil la ispitele noutății, hrănit cu o cultură ce mergea de la clasici la romantici și parnasieni, Jules Supervielle [1] merită mai mult decît oricare altul frumosul titlu de clasic, prin îmbinarea unei inspirații originale cu o formă preluată de la înaintași. Faptul că primele lui impresii poetice le-a cules din orizontul nemărginit al Pampasului nu constituie un motiv suficient pentru a-l clasa printre poeții exotici. Mai degrabă, s-ar putea vorbi de metafizică, de un sentiment cosmic al spațiului, de o percepere a mișcărilor invizibile ale ființei, de acele misterioase tele-

[1] Jules Supervielle s-a născut la Montevideo în 1884. Are două naționalități: franceză și uruguayană. Urmează cursurile liceului Janson-de-Sailly, la Paris; influențat de romantici și de parnasieni. Marele Premiu pentru Literatură al Academiei franceze, 1955. Decedat la Paris în mai 1960, la cîteva săptămîni după ce fusese ales „Prinț al Poeziei".

Principalele culegeri poetice: *Brumes du Passé* (1900), *Comme des Voiliers* (1910), *Débarcadères* (1922), *Gravitations* (1925), *Le Forçat innocent* (1930), *La Fable du monde* (1938), *Poèmes de la France malheureuse* (1941), *À la nuit* (1947), *1939—1945* (1949), *Naissances* (1951), *L'Escalier* (1956), *Le Corps tragique* (1959).

Choix de poèmes (1947).

Romane: *L'Homme de la Pampa, Le Voleur d'Enfants, L'Enfant de la Haute Mer.*

Dramaturgie: *Shéhérazade, Le Voleur d'Enfants, Robinson, Les Suites d'une Course.*

Amintiri: *Boire à la source, Oublieuse mémoire.*

Editor: Gallimard.

Referitor la om și operă: Claude Roy, *Jules Supervielle* (Seghers); *L'Hommage de la N.R.F.* (octombrie 1960) și *Une Anthologie vivante*, II, pp. 545—563.

patii invocate de Marcel Raymond [1], ce se adună toate într-un fel de panteism universal. Supervielle sublinia cîndva în fața noastră înrudirea spirituală ce-l leagă de un Teilhard de Chardin: ca și autorul volumului *Le Phénomène humain*, cel din *Oublieuse mémoire* regăsește în ficcare ființă elanul vital universal. Poemele ca și admirabilele lui povestiri, ca și dramaturgia lui poetică și în stil Géraldy, țin de *„Fabula Lumii"*, unde Descartes vorbește ca Jean de la Fontaine. Nimic nu-l desparte pe poet de frații noștri umili din cele două regnuri ; el știe să-și facă „prieteni din marile adînceuri" ; glasul lui, muzică pură, trebuie, ca și acela a lui Orfeu, să rămînă destul de discretă pentru a-i îmblînzi.

Trebuie spus cu tărie că autorul volumului *Gravitations* a fost unul din marii poeți ai acestor vremuri, între Claudel și Rilke, „un Rilke lipsit de angoasă, lipsit de orfism, dar care, ca un *stiller Freund der vielen Fernen*, rămîne prietenul liniștit al depărtărilor fără de număr." [2]

3

UN ORFEU CREȘTIN : PATRICE DE LA TOUR DU PIN

Celebru încă de pe cînd abia depășise vîrsta copilăriei, primind botezul poeziei de la Supervielle, Patrice de la Tour du Pin [3] face parte din generația noilor poeți francezi (aceea a lui Pierre Emmanuel), cu care, însă, nu are decît puține legături.

[1] In *De Baudelaire au Surréalisme* (1940, José Corti) una din cele mai bune lucrări consacrate poeziei franceze de la Baudelaire încoace. Cf. *De la Baudelaire la suprarealism*, Editura Univers, 1970. (N. tr.)

[2] X. Tilliette, *Études*.

[3] Născut la Paris la 16 martie 1911, dintr-o familie din Dauphiné, mama fiind irlandeză, Patrice de la Tour du Pin și-a petrecut mulți ani la castelul de la Bignon-Mirabeau. A publicat : *La Quête de joie* (1933), *Le Jeu du Seul* (1946), *Une Somme de Poésie* (1946), *La Contemplation errante* (1949), *Le second jeu* (1959), și *Petit Théâtre crépusculaire* (1963). Editor : Gallimard. Marele Premiu pentru Poezie al Academiei Franceze în 1961. Cf. A. de Bieville-Noyant : *P. de la Tour du Pin (Nouvelle Revue critique*, 1948) și *Une Anthologie vivante*, II, pp. 767—781.

O copilărie în provincie, într-un castel din Sologne, l-a ferit de contagiunea modelor poetice numărîndu-se printre rarii poeți de azi neinfluențați de suprarealism. O viață „retrasă" l-a ferit de istorie (din război, el n-a cunoscut decît un lagăr de prizonieri), după cum îl ferise și de parizianismul literar. „Află, scria el unui prieten, că trăiesc într-o insulă, o insulă atît de misterioasă încît străinii n-o cunosc."

Ceea ce a părut de-a dreptul miraculos în *Les Enfants de Septembre* (publicat de *N.R.F.* în 1931) era că farmecele copilăriei apăreau redate în toată prospețimea lor. Multă vreme de-acum înainte aceste strofe — ca și aventura lui Grand Meaulnes — se vor identifica cu visurile exaltate ale copilăriei :

Les bois étaient tout recouverts de brumes basses,
Déserts, gonflés de pluie et silencieux ;
Longtemps avait soufflé ce vent du Nord où passent
Les Enfants Sauvages, fuyant vers d'autres cieux,
Par grands voiliers le soir, et très haut dans l'espace.

Începînd cu *La Quête de Joie* și pînă la *Une Somme de Poésie* (1946), Patrice de la Tour du Pin ne invită să parcurgem împreună cu el, de la o experiență individuală, fermecătoare fără îndoială dar ruptă de restul lumii, la o dramaturgie cosmică, mult mai ambițioasă, avînd înrudiri biblice, ori, mai degrabă, cu misterele din evul mediu. „Jocului celui singur" îi urmează „jocul omului cu lumea", cu alte cuvinte, angajarea poetului, care ne făgăduia să încheie cîndva acest ciclu cu „jocul omului cu Dumnezeu" — ambiție imensă, mai mult metafizică decît poetică și greu de realizat fără a cădea în repetiții sau trivialitate. Trivialitatea. Patrice de la Tour du Pin a evitat-o dînd fiecărui poem al său accentul înălțător, adesea deosebit de frumos dar cîteodată puțin convențional, al unei rugăciuni dialogate. Totuși, el n-a scăpat nici de repetiții și, uneori, nici de obscuritate. Dar cum să nu preferi clar-obscurul, inspirat cel puțin de o viziune totală a lumii („Nimic omenesc fără sîmbure de dumnezeire") laborioaselor artificii ale unei poezii moderne, preocupată în exclusivitate de dezagregarea limbajului ?

Poetul vede lumea divizată — divizată numai din vina omului, culpabil de a se prefera pe sine celorlalți, de a-și juca „rolul de unul singur". În această lume blestemată, doar o insulă a fost

salvată, — legenda lui Tess, inspirată din comunităţile celtice din evul mediu timpuriu, adăpostind o „viaţă retrasă în poezie". Acest fragment din *Une Somme de Poésie* (publicat încă în 1932, sub titlul *La Quête de joie)* rămîne capodopera lui Patrice de la Tour du Pin, carte unică în sînul unui mister prea vast şi prost articulat dar străbătut de versuri admirabile :

Versurile aşteptării :

Va dire à ma chère Île, là-bas, tout là-bas
Dans cet obscur marais de Foule sur la lande,
Que je viendrai vers elle ce soir, qu'elle attende,
Qu'au lever de la lune elle entendra mon pas.

Nici versurile cu adevărat frumoase nu lipsesc din *Somme.* Armonii nostalgice ale omului cu natura :

Et vous pensiez aimer le seul frisson des frênes,
Les frênes dans le vent ou le printemps des frênes,
Et c'étaient mon frisson, mon vent et mon printemps [1].

Simple elanuri de îndrăgostit :

Annie, tu es tant mon amour
Que ma vieille voix imprécise
Se repent d'avoir murmuré
Un pareil mot avant ce jour [2].

Citeodată, un vers alexandrin taie văzduhul ca o spadă :

Il passe un vent de toute beauté sur l'Enfer [3].

mai rar, poetul rivalizează cu misticii :

Viens, viens, abandonnée, entre ô fille sans père
Le baiser du seigneur, c'est toi qui l'auras...

Lumea misterioasă a lui Patrice de la Tour du Pin are prea puţine legături cu a noastră, în schimb are multe cu lumea mistică — a lui Rilke şi Milosz. Stilul ca şi credinţa lui îl separă de poe-

[1], [2] şi [3] *Une Somme de Poésie* (Gallimard).

zia angajată sau revoltată, ce nu recunoaşte în opera lui nici una din preocupările obişnuite. Însă dezafectarea de care suferă ea în prezent nu-i şterbeşte nimic din autenticitate. Am putea totuşi enunţa o dorinţă : fie ca arhitectul marilor edificii teologice să mai păstreze puţin loc şi pentru copilul muzician de odinioară !

4

O FALSĂ INOCENTĂ : MARIE NOËL (1883—1967)

Am ezitat îndelung înainte de a adăuga acestor nume răsunătoare pe cel al Mariei Noël [1], pe care spirite luminate — de la Montherlant la Paul Fort şi de la Émile Henriot la Georges Duhamel — o socoteau, încă de-acum treizeci de ani, drept unul din marii noştri poeţi. Ne-am temut să nu fim păcăliţi de către fetiţa maliţioasă, de falsa inocentă din Auxerre, scoasă din umbră de Raymond Escholier, botezată mare scriitor de abatele Mugnier şi de ilustrul Brémond. La antipodul poeziei mandarinale de astăzi,

[1] Fiică a unui profesor de filozofie, Marie-Mélanie Rouget (cunoscută în literatură sub numele de Marie Noël) s-a născut la Auxerre în uliţa Véens, la 16 februarie 1883 şi a murit la 23 decembrie 1967, în umbra catedralei. Marele Premiu pentru Poezie al Academiei Franceze. Marele Premiu pentru literatură al Oraşului Paris.

A publicat rînd pe rînd poemele : *Les Chansons et les Heures* (1920), *Les Chants de la Merci, Le Rosaire des Joies* (1930), *Chants et psaumes d'Automne* (1947), *Chansons* şi *Contes* (1942), *Petit-Jour* (1951), precum şi o piesă de teatru *Le jugement de Don Juan* (1955).

Operele poetice ale Mariei Noël adunate într-un volum au fost publicate sub titlul *Oeuvres poétiques* de către Librairie Stock (1957) ; jurnalul ei a apărut în 1959 sub titlul *Notes intimes*. În ce priveşte poeta şi opera ei, pot fi consultaţi : Louis Chaigne, *Vies et Oeuvres d'Ecrivains*, III (Lanore, 1951) ; Raymond Escholier, *La Neige qui brûle* (Fayard, 1957) ; Michel Manoll, *Marie Noël* (Éditions Universitaires, 1962) ; André Blanchet, *Marie Noël* (Seghers, 1962) şi *Une Anthologie vivante*, II, pp. 554—566.

Scanned with OKEN Scanner

ca şi al poeziei aristocratice a unui La Tour du Pin, această operă populară, înrudită cu a lui Villon şi cu *fabliau*-urile medievale, a adunat necazurile şi bucuriile unei provincii ce mai ţine încă de vechea Franţă. Dulcele har omenesc, „harul inimii, al zîmbetului, al încrederii, al duioşiei" însufleţeşte aceste poeme prozaice şi emoţionante, în care cerul coboară la îndemîna oamenilor. Dacă înşişi agnosticii au aflat ceva în aceste litanii naive, scăldate în credinţa zugravilor de icoane ai evului mediu, este pentru că, aşa cum nota Henri Clouard, Marie Noël readuce la dimensiunile destinului omenesc relaţiile dintre Dumnezeu şi creaturile lui : căldura evocărilor ei o aminteşte pe aceea din pînzele primitivilor flamanzi şi italieni, zugrăvind Sfînta Familie.

Din cînd în cînd, o notă sfîşietoare, o taină dureroasă străbat această poezie aparent cuminte :

L'enfant qui se meurt en dormant,
Les anges ont filé ce soir,
Pour lui faire grâce un moment,
Un fol songe dans son coeur noir.

Evocînd fie cîntecul giulgiului, fie o iubire prea repede înăbuşită, această bătrînă domnişoară se dovedeşte nu numai „copila angelică", pomenită cu elogiu de abatele Brémond, ci şi un poet ce trăieşte pînă la angoasă

La grand'douleur d'être exilée au monde...

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

II

ÎNTRE TRADIȚIE ȘI REVOLUȚIE

JACQUES AUDIBERTI, RAYMOND QUENEAU

A-l număra pe Audiberti [1] printre tradiționaliști echivalează cu o injurie ; dar ar fi excesiv să-l consideri un revoluționar. „Cele mai violente proteste ale lui împotriva ordinii din lume sau împotriva ordinii sociale nu ne pot împiedica să recunoaștem în el optimismul mediteranean, satisfacția intimă a celor ce, încă din clipa nașterii, au văzut strălucind la soare gingășiile inimii și căldura vieții" [2]. Iar, mai presus de toate, chiar dînd cuvintelor cele mai neașteptate accepțiuni, mai contradictorii, mai hazlii și mai caraghioase, Audiberti nu pretinde să creeze un nou limbaj ; el se inspiră de pretutindeni, la întîmplare, din Hugo, din Agrippa d'Aubigné sau André Breton. Ceea ce nu-l împiedică să nutrească o ambiție înaltă, să afirme că „poetul nu va copia lumea pentru a o transpune direct pe hîrtie, nici nu o va fotografia. El o va construi efectiv, ca și cum el, poetul, ar fi creatorul ei" [3] — ceea ce nu-l oprește de a introduce în „îmbinarea versurilor lungi și scurte" strigătele și suspinele lumii, nici de a folosi, cu mai multă convingere decît îndemînare, toate resursele vechii retorici. Audiberti îmbrățișează cuvintele și lucrurile într-un avînt, în aceeași

[1] Cf. p. 321. Principalele culegeri poetice : *L'Empire et la Trappe* (1930), *Des tonnes de Semence* (1941), *La Nouvelle Origine, Toujours* (1944), *Rempart* (1953), *Ange aux entrailles* (1964). Editor Gallimard.

[2] Robert Poulet, *La Lanterne magique* (Debresse).

[3] Jacques Audiberti, *La Nouvelle Origine* (Gallimard).

dragoste nedistinctă şi copleşitoare. O perpetuă erupţie verbală îi ţine loc de artă poetică :

Petits ...Si nous avions tout dit ? Mais nous avons
tout dit, passé le ruisseau noix, les derniers charmes !
Déjà glissent de nous nos formes et nos armes.
Tout s'éclaire de soi dans l'ombre où nous allons.

Poetul se apleacă asupra „bătrînei mese de lucru" pentru o nouă şlefuire a cuvintelor :

Dans les mots force, rut, amer, felouque, ormeau,
de nos coeurs serpenta le cil de la fournaise.
Baise encore une fois la main qui les soupèse.
Elle s'ouvre ; le mot tombe contre le mot.

...Cet oeil fraîchement pur vers l'oeuf privé de noms,
ce poitrail mieux rasé que le marbre, et plus tendre,
ce carré de nos bras pour prendre et se déprendre,
ces sabots d'angle doux comblés şi sous planons,

je ne l'adopte plus qu'achevé débutant.
Ce corps lourd de ses sens, le mien, qui me pénètre,
Le mot, le corps, l'amant que n'attend que Satan
refroidit sous mes doigts comme un mort qui va naître. [1]

Dar cum să disciplinezi atîtea elemente disparate, care scrîşnesc de îndată ce le asamblezi ? Uneori totuşi miracolul se produce : din acest laborator înăbuşitor apare o nouă formă ; pe basorelief, o mînă frenetică cioplește o friză ce seamănă a dans sacru :

...elles n'auront grincé sur le tournant des spires,
elles n'auront heurté leurs cèdres et leurs nids,
elles n'auront mêlé le sel de leurs empires,
leurs cornes d'immondice et leurs ongles vernis

[1] *Stèle aux mots* din *Toujours* (Gallimard, 1944).

...elles n'auront connu le poids de leur moraine
et le don de leur globe et le rosiers du mal,
elles n'auront, du roi, des fous et de la reine
des louves assumé le prodige animal

que pour toi, petit pape en forme d'hippocampe
que pour toi, récif d'âme aux flèches du torrent,
que pour toi, chef de l'oeuf, cavalier d'une crampe,
que pour toi, souci d'homme aux gouffres du parent,

pour toi, pur déserteur qui n'admis de ton être
qu'une sainte vertu, l'éternelle stupeur,
et qui te décidas au moment de connaître
et l'erreur et la vie et ton nom et la peur. [1]

Ca și Audiberti, Raymond Queneau [2] se situează între tradiție și inovație. Într-adevăr, dacă folosește „limbajul tuturor", n-o face decît ca să-l ridiculizeze, iar imaginația lui malițioasă n-a cruțat poezia. Satira retoricii din romanele și eseurile lui s-a prelungit în chip firesc într-o operă poetică ce este cu atît mai corozivă cu cît și-a permis luxul de a prelua vechile procedee, subliniindu-le verbalismul, vacuitatea și prostia. De-ar fi să luăm drept bune declarațiile lui liminare, Raymond Queneau n-ar avea altă ambiție decît aceea de a rivaliza cu înțeleptul Boileau sau bunul abate Delille. „Cînd fac versuri, începe el pompos ca pe timpul clasicilor (dar rîzînd pe înfundate, fără îndoială), mă gîndesc întotdeauna să spun ceea ce nu s-a spus încă în limba noastră". Și adaugă, cu gravitatea unui Saint-Simon sau a lui Ubu : „Istorisesc aici tot ceea ce-am făcut de cînd mă aflu pe lume, îmi înșir defectele, vîrsta, înclinațiile, moravurile, spun din ce tată și din ce mamă m-am născut."

[1] *Des tonnes de Semence* (Gallimard, 1941).

[2] Născut în 1903. Principalele culegeri poetice ale lui Raymond Queneau : *Chêne et Chien* (1937), *Les Ziaux* (1943), *Petite Cosmogonie portative* (1950), *Si tu t'imagines* (1951), *Le Chien à la mandoline* (1958), *Cent mille milliards de poèmes* (1961), Editor : Gallimard. Cf. *Une Anthologie vivante*, II, pp. 414—419.

Scanned with OKEN Scanner

Povestirea pe care o vesteşte astfel este *Chêne et Chien* — copilăria lui depoetizată la maximum, istorisită în versuri uşurele, dar mai profunde poate decît par :

Mes chers mes bons parents, combien je vous aimais,
Pensant à votre mort oh ! combien je pleurais,
peut-être désirais-je alors votre décès,
mes chers mes bons parents, combien je vous aimais !

Nimic nu rezistă acestui umor caustic ce se deschide spre un scepticism total :

On enterre les chiens on enterre les chats
On enterre les chevaux on enterre les hommes
On enterre l'espoir on enterre la vie
on enterre l'amour — les amours

. . . . . .

on enterre en paix — la paix

. . . . . .

sous une couche de petits graviers multicolores
de coquilles Saint-Jacques et de fleurs multicolores

il y a une tombe pour tout
à condition d'attendre... [1]

De la parodie, Queneau trece încet-încet la filozofie, pe urmă la epopee ; tonul se păstrează dezinvolt, dar există dincolo de această dezinvoltură un fel de presentiment, dincolo de aceste rime uşoare ce refuză să se ia în serios un fel de întrebare insistentă, cum o mărturiseşte celebra lui *Explication des Métaphores :*

Loin du temps, de l'espace, un homme est égaré,
Mince comme un cheveu, ample comme l'aurore,
Les naseaux écumants, les deux yeux révulsés,
Et les mains en avant pour tâter le décor,

[1] *Les chiens d'Asnières* (Gallimard).

— d'ailleurs inexistant. Mais quelle est, dira-t-on,
La signification de cette métaphore :
„Mince comme un cheveu, ample comme l'aurore"
Et pourquoi ces naseaux hors des trois dimensions?

Si je parle du temps, c'est qu'il n'est pas encore,
Si je parle d'un lieu, c'est qu'il a disparu,
Si je parle d'un homme ; il sera bientôt mort,
Si je parle du temps, c'est qu'il n'est déjà plus. [1]

În fine, epopeea (o epopee mai înrudită cu Scarron decît cu *La Légende des Siècles !*) se afirmă în *Petite Cosmogonie portative* (1950), în care, de la amibă la bomba atomică, Queneau trece în revistă cu humor şi dezinvoltură întreaga istorie a omenirii. Dar toate combinaţiile rămîn posibile, după cum o dovedesc *Cent mille milliards de poèmes* (1961), în care toate versurile sînt interschimbabile.

Preferabile acestor exerciţii de jongler sînt refrenele, astăzi celebre, în care Raymond Queneau şi-a rezumat toată filozofia lui surîzătoare şi tristă — a unui La Fontaine ce-ar pune existenţialismul în fabule şi cîntece :

Si tu t'imagines
si tu t'imagines
fillette fillette
si tu t'imagines
xa va xa va xa
va durer toujours
la saison des za
la saison des za
saisons des amours
ce que tu te goures
fillette fillette
ce que tu te goures... [2]

[1] *Les chiens d'Asnières* (Gallimard).
[2] *Si tu t'imagines* (Gallimard).

Scanned with OKEN Scanner

III

ASPECTE ALE REVOLUȚIEI

MAI înainte de a prezenta pe martorii cei mai iluștri ai „revoluției" poetice, trebuie să amintim că ea este cea care a transformat limbajul nu numai în instrumentul, ci în însăși substanța și țelul poemului. Începînd cu suprarealismul, poezia țintește să devină o „experiență totală" și să împace într-o dialectică liberatoare visul cu realitatea, poetul cu mulțimea. „Libertatea absolută a cuvîntului" (a zis Eluard) va fi fermentul unității omenești. Iar René Char : „Scopul poeziei fiind a ne face suverani prin impersonalizare, ajungem grație poemului la acea plenitudine abia schițată sau chiar deformată de lăudăroșeniile individului". Însă căile ce duc la eliberarea verbului sînt multiple și poeții, urmînd-o fiecare pe a lui, nu pot spera să se întîlnească înainte de a atinge infinitul.

Nu există așadar un numitor comun între poeții de astăzi. Stanțele regești ale lui Saint-John Perse nu se apropie întru nimic de exorcismele lui Henri Michaux, nici erotismul abstract al lui Jouve de familiaritatea unui Prévert sau a unui Queneau. Orice operă este o insulă, avînd drept captiv poetul : să trecem de la unul la altul, fără a încerca să introducem vreo unitate în acest haos de imagini noi.

1

SAINT-JOHN PERSE NU MAI ESTE UN EXILAT

Cea mai înaltă prezență a poeziei franceze de azi se întrupează într-un diplomat a cărui operă, grație renumelui său, a fost

multă vreme înconjurată de o aureolă misterioasă și enigmatică. Deoarece Alexis Léger [1] a fost mai întîi un nume celebru — acela al unui om politic, prieten cu Briand, eminență cenușie la Quai d'Orsay între cele două războaie — a cărui operă cunoscută doar de un mic număr de inițiați îl înalță pe un piedestal abia vizibil. Apoi omul s-a exilat brusc din timp și din istorie în vreme ce opera a părăsit tărîmul revistelor și al edițiilor de

[1] Marie-René-Alexis Saint-Léger (în literatură Saint-John Perse) s-a născut în Guadelupa, la 31 martie 1887. Aparține unei vechi familii de magistrați — printre care se numără și plantatori și ofițeri de marină — venită din Burgundia în Insulele Vîntului prin secolul al XVII-lea ; copilărie petrecută în Antile, adolescența la liceul din Pau (unde face cunoștință cu Francis Jammes și Valery Larbaud). Scrie la șaptesprezece ani *Images à Crusoé* (publicate în 1909 de *Nouvelle Revue Française).*

Intrat prin concurs la Ministerul de Externe în 1914, este trimis în China ; Alexis Léger descoperă Coreea, Japonia, Mongolia și Asia Centrală. Reîntors la Paris la sfîrșitul războiului, devine unul din principalii colaboratori ai lui Aristide Briand la Quai d'Orsay și participă la toate marile conferințe dintre cele două războaie ; își va încheia cariera ca ambasador al Franței și secretar general la Ministerul de Externe (1932—1940).

La 16 iunie 1940, Léger se îmbarcă la Bordeaux în drum spre Anglia, apoi ajunge în Statele Unite. Revocat, pierzînd după aceea cetățenia franceză și fiind șters din listele Legiunii de Onoare (Mare Ofițer) de către guvernul de la Vichy, el intră la Biblioteca Congresului american : înainte de a se întoarce în Franța în 1958, el se împărțea între reședința sa din Georgia, aproape de Washington și călătoriile în marea Caraibilor sau în deșerturile din Noul Mexic. Marele Premiu internațional al Poeziei (Bienala de la Knokke-le-Zoute, 1959). Marele Premiu Național al Literelor, 1959. Premiul Nobel pentru Literatură la 26 octombrie 1960.

Opere poetice : *Éloges (Nouvelle Revue Française* 1911), *Anabase* (Gallimard, 1924), *Exil (Cahiers du Sud* și Gallimard, 1942, reeditată în 1946, urmată de *Pluies, Neiges* și de *Poème à l'Étrangère), Vents* (Gallimard, 1946), *Amers* (Gallimard 1957), *Chronique* (1960).

Două culegeri grupează la un loc întreaga operă poetică.

Referitor la om și operă : Maurice Saillet, *Saint-John Perse, poète de gloire* (Mercure de France, 1952) ; Alain Bosquet, *Saint-John Perse* (Seghers, 1953) ; Roger Caillois, *Poétique de Saint-John Perse* (Gallimard, 1954) ; Jacques Charpier, *Saint-John Perse* (Gallimard, 1965) ; *Honneur à Saint-John Perse* (Gallimard 1965) și *Une Anthologie vivante,* II, pp. 493—503.

Scanned with OKEN Scanner

lux, pentru a atinge marele public. Alexis Léger, devenit Saint-John Perse, n-a mai vrut să fie doar un exilat : n-a mai avut decît o ambiţie aceea de „a-şi locui numele...", de a se pune în slujba Cuvîntului. Nici o altă patrie în afară de limbajul lui, această „unică şi lungă frază fără cezură în veci ininteligibilă" pe care o furnizează opera lui.

Căutarea celei mai mici urme de transcendenţă în această operă ar fi zadarnică. Şi totuşi nici o alta nu degajă în aceeaşi măsură un simţămînt al Sacralităţii — o Sacralitate fără de Dumnezeu şi fără principii. Un vast ceremonial fără obiect, o nesfîrşită liturghie al cărei preot este poetul şi ale cărei elemente sînt cuvintele. Iar dacă această poezie de incantaţii te duce adesea cu gîndul la Claudel — asemeni ei bogată în elogii, pompoasă, deschisă spre cele patru colţuri ale lumii — în schimb ea respinge ruga. Bisericii claudeliene ea-i opune blocuri împrăştiate, căi ce nu duc nicăieri, nestemate înşirate doar pentru plăcerea arhitectului şi hieroglifele ei sculptate într-o piatră neagră, dură şi preţioasă. Şi s-a subliniat deja în ce măsură Saint-John Perse oferă exact contrariul celei mai caracteristice poezii ale epocii sale.

„Aceasta respinge fraza savant articulată. Ea se prezintă ca o înşirare de strigăte, de exclamaţii, de interjecţii, de iluminaţii, de chemări. Poezia lui, discursivă, desfăşoară lent o prozodie solemnă. Enumeră şi clasează conţinutul universului, în vreme ce majoritatea poeţilor disprefuiesc animalele şi lucrurile, fiinţele şi evenimentele. Tot ceea ce se petrece sau s-a petrecut pe lume nu preţuieşte nimic în ochii lor, fiind cu totul preocupaţi de impresiile fugitive ce apar şi dispar din adîncurile conştiinţei. Mai mult încă, descrierea le repugnă atît de tare încît se neliniştesc imediat, închipuindu-şi că au trădat însuşi spiritul poeziei dacă în versurile lor apare sub haosul de imagini, înşelîndu-le vigilenţa, un limbaj ceva mai legat şi coerent. Pe de altă parte ei refuză să se extazieze. Preferă elogiului blestemul, sarcasmul şi scandalul ; aprobării, îi preferă revolta şi ultragiul, adică tot ceea ce Saint-John Perse ignoră. El nu ştie decît să înnobileze şi să împartă titluri : *mare* este epitetul cel mai des întîlnit în opera lui, chiar de trei-patru ori într-un paragraf. Îi place ordinea, fastul, ierarhia. Din nenumăratele imagini pe care veacurile le-au adunat în lungi cronici solitare şi pe care distanţele le-au distribuit continentelor în largi fresce independente, el compune o lume pentru prima oară una.

„El nu refuză invitaţia secolului : este poetul primei epoci totale, poetul unor vremuri în care fiecare pictor cunoaşte toate picturile, fiecare filozof toate sistemele, în care fiecare poet cunoaşte toate poeziile şi în care fiecare civilizaţie este informată de ce au fost, de ceea ce sînt toate celelalte." [1]

★

S-ar putea crede că Saint-John Perse a fost totdeauna „omul asediat de o divinitate... vorbind în echivocuri... ah ! ca un om peste care s-a abătut trăznetul într-o învălmăşeală de aripi şi de mărăcini, în plină nuntă a uliilor... ocrotit de visul ocrotitor" — poetul-profet, celebrat de el în *Vents* — fiind totodată stelă şi piatră unghiulară, judecător şi litigiu, tăcere şi prorocire. Dar, ca orice operă, aceea a lui Perse are geneza ei, pe care Alain Bosquet o rezuma puţin arbitrar făcînd o distincţie între *Eloges* unde poetul o ignoră încă, şi *Anabase* unde o descoperă şi *Exil* unde se confundă cu ea.

Perse a început prin a fi copilul îmbătat de soarele Antilelor, liceanul pasionat de metrica greacă ce traducea din Pindar pe ascuns, amatorul de ierbare pe care Francis Jammes îl plimba pe colinele din Orthez, prietenul lui Claudel, al lui Frizeau, al lui Rivière, care a rezistat atracţiei catolicismului şi a preferat lecţiilor de morală ale lui Claudel, marele convertitor, epigrafia chineză şi orientalismul în care l-au iniţiat în China, Pelliot, Granet, Staël-Holstein, Ségalen. Cartea Morţilor a vechiului Egipt, învăţătura lui Lao-Ţe, aceea a povestitorilor arabi, Confucius, taoismul — iată adevăraţii lui maeştri. Ceea ce nu s-a schimbat în opera lui este *accentul* — biblic şi claudelian, cel din *Tête d'Or* — care, într-un decor al Indiilor galante, îi inspira deja acele *Images à Crusoé* (1909) unde dangătul clopotului mîna spre larg un adolescent în extaz :

Vieil homme aux mains nues,
remis entre les hommes, Crusoé !
tu pleurais, j'imagine, quand des tours
de l'Abbaye, comme un flux, s'épanchait le
sanglot des cloches sur la Ville...

[1] Roger Caillois, *Poétique de Saint-John Perse* (Gallimard).

O Dépouillé !
Tu pleurais de songer aux brisants
sous la lune... [1]

O carte deschisă se prefăcea în făgăduința plecării :

Ainsi tu te plaignais, dans la confusion du soir.
Mais dans l'obscure croisée, devant le pan de mur d'en face, tu n'avais pu ressusciter l'éblouissement perdu,
alors ouvrant le Livre,
tu promenais un doigt usé entre les prophéties, puis le regard fixé au large, tu attendais l'instant du départ, le lever du grand vent qui te descellerait d'un coup, comme un typhon, divisant les nuées devant l'attente de tes yeux.

După *Éloges*, mișcătoare despărțire a tînărului de copilăria lui creolă (Adio fulare... adio mătăsuri..), *Anabase* — scrisă la întoarcerea dintr-o incursiune în deșertul Gobi — nu era numai povestea simbolică a unei expediții, ci poemul dedicat aventurii pămîntului, cuceririi planetei, gloriei unui conducător care (asemeni seniorului lui Saint-Exupéry din *Citadelle* de mai tîrziu) întemeiază o nouă cetate.

Sur trois grandes saisons m'établissant avec honneur, j'augure bien du sol où j'ai fondé ma loi
Les armes au matin sont belles et la mer. A nos chevaux livrée la terre sans amandes
nous vaut ce ciel incorruptible. Et le soleil n'est point nommé, mais sa puissance est parmi nous... [2]

Iar finalul din *Anabase* enumără în stil biblic puterile și activitățile omenești :

O généalogiste sur la place ! combien d'histoires de familles et de filiations ? — et que le mort saisisse le vif, comme il est dit aux tables du légiste, si je n'ai

[1] Saint-John Perse : *Oeuvre poétique, I, Images à Crusoé* (Gallimard).
[2] Saint-John Perse : *Oeuvre poétique, I, Anabase* (Gallimard).

Scanned with OKEN Scanner

vu toute chose dans son ombre et le mérite de son âge ; les entrepôts de livres et d'annales, les magasins de l'astronome et la beauté d'un lieu de sépultures, de très vieux temples sous les palmes, habités d'une mule et de trois poules blanches — et par-delà le cirque de mon oeil, beaucoup d'actions secrètes en chemin...
Terre arable du songe ! Qui parle de bâtir ? — J'ai vu la terre distribuée en de vastes espaces et ma pensée n'est point distraite du navigateur. [1]

Cotitura decisivă în opera lui apare cu *Exil* (1942) : aici, şi pentru prima oară, se înscrie marea cezură a secolului, sfîşierea unei lumi mutilate. Templele se prăbuşesc, oraşele sînt date pradă Barbarilor, iar poetul consemnează (dar tot în termeni abstracţi) neliniştea lui în faţa irumperii elementelor dezlănţuite împotriva unei civilizaţii milenare, fragilă şi supusă morţii. El alege un loc „flagrant şi nul" pentru a încredinţa nisipurilor şi aburului mării, norului şi fumului „curatul început" al unui cîntec „nici unui ţărm dedicat, nici unei pagini încredinţat". La sfîrşitul cărţii, îşi va relua drumul său rătăcitor „mîngîind în vis cu mîna, printre atîtea fiinţe invizibile, o căţeluşă din Europa", fără să uite totuşi porunca pe care muza lui i-o dă, în cele din urmă :

Et c'est l'heure, ô poète, de décliner ton nom, ta naissance et ta race.

Apoi, în cele o sută zece pagini din *Vents*, Perse evocă forţele distrugerii, bîntuind pămîntul, înălţîndu-se la răscrucea veacului ca o strajă a destinului, poetul, urmărit de vînt (care l-a aflat „cîntărind uşor") stigmatizează lumea cu maxime amare :

Je t'ai louée, grandeur, et tu n'as point d'assise qui ne faille
...Ta main prompte, César, ne force au nid qu'une aile dérisoire...

[1] Saint-John Perse : *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

Face apel la noua rasă ce se va naște, cînd catastrofa va fi reîmoit fața pămîntului : oare zeii vor rătăci iarăși pe pămîntul oamenilor ?

Et nos poèmes encore s'en iront sur la route des hommes, portant semence et fruit dans la lignée des hommes d'un autre âge.

Une race nouvelle parmi les hommes de ma race, une race nouvelle parmi les filles de ma race, et mon cri de vivant sur la chaussée des hommes, de proche en proche, et d'homme en homme.

Jusqu'aux rives lointaines où déserte la mort !...

O nouă odă, dedicată Mării, întregește cosmogonia persiană cu *Amers* (1957) [1] :

Et c'est la Mer qui vint à nous sur les degrés de pierre du drame :

Avec ses Princes, ses Régents, ses Messagers vêtus d'emphase et de métal, ses grands Acteurs aux yeux crevés et ses Prophètes à la chaîne, ses Magiciennes trépignant sur leurs socques de bois, la bouche pleine de caillots noirs, et ses tribus de Vierges cheminant dans les labours de l'hymne,

Ainsi la Mer vint-elle à nous dans son grand âge fants-rois, ses vieux Nomades en exil et ses Princesses d'élégie.

Avec tout son cheptel de monstres et d'humains — une foule en hâte se levant aux travées de l'Histoire et se portant en masse vers l'arène, dans le premier frisson du soir au parfum de fucus...

Ainsi la Mer vint-elle à nous dans son grand âge et dans ses grands plissements hercyniens...

[1] Gallimard, 1957. Au mai apărut înainte fragmente în *Cahiers de la Pléiade* și *Nouvelle Revue Française.*

Scanned with OKEN Scanner

Et comme un peuple jusqu'à nous dont la langue
est nouvelle...
Très grande chose en marche vers le soir et la
transgression divine...

În sfîrșit, *Chronique* (1960) va fi rămasul-bun al „vîrstei înaintate" adresat pămîntului, omului, timpului, contopite toate în aceeași veșnicie atemporală.

*

Roger Caillois a făcut inventarul mijloacelor poetice ale lui Saint-John Perse, al vocabulelor lui rare, a numărat metaforele și tropii, subliniind folosirea antitezelor și paralelismelor :

Portes ouvertes sur les sables
Portes ouvertes sur l'exil

A nulles rives dédiée
A nulles rives confiée

Un grand poème né de rien
Un grand poème fait de rien

Le vent nous conte ses flibustes
Le vent nous conte ses méprises

Le vent nous conte sa jeunesse
Le vent nous conte sa vieillesse

Quelle grande fille répudiée
Quelle grande fille mal aimée.

Perse gustă combinațiile rare ce alcătuiesc o imagine :

Goût de tubéreuse noire et de chapelle ardente
(Vents, II, 5.)

Couleur de soufre, de miel, couleur de choses immortelles
(Anabase, VII)

Scanned with OKEN Scanner

Opera lui este un muzeu imaginar, o colecție de cuvinte, de obiecte arhaice. Poetului îi place să inventarieze :

„La Londra, la British Museum, un craniu de cristal din colecția precolumbiană, iar la South Kensington Museum, o bărcuță de copil găsită de lord Brassey în plin ocean Indian ; la Moscova, la Kremlin, o brățară de femeie pe gamba unui cal împăiat, sub (harnașamentul grosolan al unui cuceritor nomad ; la Almeria din Madrid, o armură de infante ; la Varșovia, o scrisoare domnească pe o foiță bătută în aur ; la Vatican, o scrisoare asemănătoare pe o piele de capră ; la Bremen, o colecție istorică de chipuri ireale pentru cutii de țigări..."

Filozoful și istoricul, precum și numismatul, etnologul, specialistul în științele naturale au colaborat la poezia lui.

Dar prețiozitatea lui Perse — mai accentuată decît cea a lui Giraudoux — gustul lui pentru straniu, pentru cuvîntul rar, vocabularul lui concertat își au reversul : Perse te invită a-l pastișa (Claude Roy a izbutit aceasta într-un text plin de maliție). El găsește cu adevărat accente epice pentru a celebra funcția demiurgică a poetului doar atunci cînd scapă de obsesia vocabularului, cînd își uită manualele exotice, gramatica elevată, cînd se lasă în voia visurilor lui :

Et de toute chose ailée dont vous n'avez usage,
me composant un pur langage sans office,
Voici que j'ai dessein encore d'un grand poème
délébile...

Și cînd acceptă să revină pe pămînt, să-și amintească de țara lui, acest exilat redevine tot atît de francez pe cît este Claudel sau Giraudoux, și proslăvește o patrie ce nu înseamnă numai pămîntul ci și o limbă :

„Despre Franța, nimic de spus : ea se confundă cu mine, cu toată ființa mea. Ea este pentru mine sfînta jertfă, și singura prin care pot concepe și împărtăși ceva din universal, ceva din esențial. Chiar dacă n-aș fi un animal esențialmente francez, un lut esențialmente francez (și ultima mea suflare, ca și cea dintîi, va fi din punct de vedere chimic franceză), limba franceză ar fi încă pentru mine unicul refugiu imaginabil, adăpostul și vizuina prin

Scanned with OKEN Scanner

excelență, singurul loc geometric de pe acest pămînt în care să mă pot afla pentru a înțelege ceva, pentru a voi sau a renunța". [1]

O dată cu exilul, cu care viața lui Perse s-a confundat vreme de douăzeci de ani, poetul, după ce contemplase lumea, revine la navigarea lui interioară, la acel „pămînt arabil al visului" în care nimeni nu încearcă să construiască. Mulți n-au ce face cu cîntecul lui dar acest glas ce se înalță, incoruptibil, se bucura de audiența tuturor celor ce sînt demni de el :

Étranger, sur toutes grèves de ce monde, sans audience ni temoin, porte à l'oreille du Ponant une conque sans mémoire...

„J'habiterai mon nom", fut ta réponse aux questionnaires du port. Et sur les tables du changeur, tu n'as rien que de trouble à produire.

Comme ces grandes monnaies de fer exhumées par la foudre.

Acest glas ce se înalță este unul din cele mai grandioase ale timpului nostru. Putem recunoaște în el tonul epopeii.

2

UN SOLITAR : PIERRE JEAN JOUVE

Elevată, mîndră și fără concesii, ca și cea a lui Saint-John Perse, opera lui Pierre Jean Jouve [2] nu este nici ea ușor accesi-

[1] Scrisoare către Archibald MacLeish.

[2] Pierre Jean Jouve s-a născut la Arras în 1887. Multă vreme bolnav, singurul său ajutor a fost muzica. Fondează o revistă, *Les Bandeaux d'Or*, și vine la Paris în 1909. Prieten cu Romain Rolland. Călătorește în Italia, Elveția și Austria. Publică șase romane între 1925 și 1935 și *Sueur de Sang*

Scanned with OKEN Scanner

bilă. Acest solitar, îndrăgostit de muzică, al cărui scris mărunt așterne pe foi mari de alfa, într-o ordine minuțioasă (tuș negru, citate în cerneală roșie...), poeme ce te duc cu gîndul la caligrafia arabă sau persană, acest om „din nefericire făcut, nu pentru a reuși, ci pentru a fi ascultat, incapabil de a combate [1], a început prin a fi un poet de tranziție, puternic influențat de ultimii simboliști (Verhaeren, Maeterlinck, Francis Jammes), destul de înrudit cu grupul de la Abbaye.

Apoi, renegîndu-și în 1924 opera publicată, el pornește să se adape la izvoare mai profunde : psihanaliza va hotărî asupra orientării operei sale, invitîndu-l să exploreze „geologia acestei ființe ce se desprinde cu încăpățînare dintr-o argilă neagră și o placentă sîngerîndă". Opera romanescă i-a fost o primă tentativă de elucidare a instinctelor vitale, pe care Jouve le vede culminînd în Păcat, Iubire și Moarte. Pe urmă, *Sueur de Sang* (1933), precedat de un text critic capital (*Inconscient, spiritualité et catastrophe*, ce atribuie poeziei moderne un dublu rol, clinic și profetic) deschidea un nou domeniu poeziei franceze : lupta dintre sexualitatea universală și voința de depășire a poetului. „Trebuie, afirma Jouve, să producem această sudoare de sînge care este înălțarea la substanțe atît de profunde sau atît de înalte ce derivă din frumoasa putere erotică a omenirii".

în 1933. Participă, în Elveția, la rezistența intelectuală. Marele Premiu al Academiei Franceze pentru Poezie 1965.

Pierre Jean Jouve a publicat :

Romane : *Paulina 1880, Le Monde désert, La Scène capitale, Aventure de Catherine Crachat, Histoires sanglantes.*

Culegeri poetice : *Le Paradis perdu* (1929), *Les Noces* (1931), *Sueur de Sang* (1933), *Matière céleste* (1937), *La Vierge de Paris* (1944), *Langue* (1952), *Mélodrame, Lyrique, Inventions, Moires, Ténèbre.* — *Oeuvres poétiques* în 3 volume.

Eseuri : *Le Don Juan de Mozart* (1942), *Wozzeck ou le Nouvel Opéra* (în colaborare cu Michel Fano, 1953), *En miroir* (1954), *Tombeau de Baudelaire* (1958).

Editori : Mercure de France și Plon.

Referitor la om și operă : Pierre Emmanuel, *Qui est cet homme ?* (L.U.F., 1947) ; René Micha, *Pierre Jean Jouve* (Seghers, 1956) și *Une Anthologie vivante*, II, pp. 504—545.

[1] *En miroir.*

Scanned with OKEN Scanner

Din „obscenitatea" vieții se naște o meditație ce o depășește :

Les crachats sur l'asphalte m'ont toujours fait penser
À la face imprimée au voile des saintes femmes. [1]

Dincolo de aparențe, poetul ghicește misterul Ființei :

Car la peau blanche est une expression nocturne
Et quels déserts n'ont-ils pas foulés ses pieds diurne ? [2]

Pretutindeni, el vede prezența morții :

Par le fleuve écoulé du sein de notre mère
Glissant, nous allons vers l'immuable mort.
La mort qui le fit rond ce sein plein de chaleur
Et l'accrocha non loin de cette aisselle noire. [3]

Iar uneori, regretă :

... d'avoir tout traversé...
Sans avoir couché la belle sur les roseaux
Ou sans avoir aspiré le miel des forêts
Et sans avoir tout confondu et renoncé
Pour le conjoindre en mon sauveur et l'adorer. [4]

Mai tîrziu, Jouve putînd să aprofundeze bine această inspirație — această sfîșiere a omului în care Eros și moartea se ghicesc, căci Jouve adoptă ideea lui Kierkegaard : „doar prin păcat poți vedea beatitudinea" — nu va mai renunța la ea. Fie că-l întovărășește pe Mozart (în *Matière céleste* și *Kyrie*), fie că prezice catastrofa pe care o va produce „Anticristul cu șapcă neagră și vizieră", el nu uită niciodată că încercarea poartă în sine mîntuirea : din război și din ruinele lui, va renaște libertatea :

Dur agneau prends pitié des deux derniers témoins
Qui seront tués dans le manteau rouge sans sépulture
O liberté prends en vertu leurs corps saignants
Car ils sont les deux chandeliers du Seigneur. [5]

[1-4] *Sueur de Sang* (Mercure de France, 1955).
[5] *Les Deux Témoins* (în *Kyrie*, Gallimard, 1938).

Scanned with OKEN Scanner

Jouve se pregătea astfel să devină unul din poeții inspirați ai Rezistenței [1], a cărui *Vierge de Paris* (1944) avea să înregistreze ecouri elocvente. O evoluție creștină și orfică în același timp se conturează :

Humanité du Christ en faiblesse et en nombre
Tu veux que j'aie connu l'ivresse singulière
De mon sang qui a vie et ressource première
Dans sa perfection hors du temps le plus sombre. [2]

Încercarea o dată trecută — dar neabolită — Jouve, profund decepționat de evenimente, face „jurămîntul de ne-politică absolută" și-și reia singurătatea. *Hymne, Génie, Diadème, Ode* și *Langue* apărute după Eliberare, fac să răsune în metrica cea mai variată — de la sonet la versul liber și de la cîntecul scurt la stanța cea lungă — aceeași muzică interioară, cînd ușoară, cînd sfîșietoare ca uverturile lui Mozart pe care poetul le îndrăgește așa de mult :

...Toujours je mangerai ton bien
Toujours je connaîtrai ton centre
Toujours je verrai ton oeil peint
Et j'aurai ta présence absente

La beauté traverse le temps
Le silence conquiert une arme
Je suis depuis longtemps ton sang
Ta pensée unie et ta flamme

Tu es mon maître et ma victime
J'écoute mon aimé dormir
L'amante me quitte à la cime
Et je me hasarde à mourir. [3]

Cîteodată, frazele lui lungi amintesc prozodia lui Perse :

Vieille vieille tromperie du coeur aux chairs blanches sur toutes les aires

[1] Cf. capitolul Rezistența intelectuală — 1. Onoarea poeților.
[2] *Innominata* (în *Vers Majeurs*, 1942, reprodus în *La vierge de Paris*, L.U.F., 1946).
[3] *Hymne* (L.U.F., 1947).

Scanned with OKEN Scanner

Aux bouches rouges sous tous les vents, Vieil abandon simple du coeur

Et toi que chasse le Désir et toi qui répands le plaisir

Et torrents d'une unique étoile — ah ! je t'ai nommée l'Etrangère

...Constant abîme de chair rare ! constant regard des plus longs cils..

...Je te salue insuffisance ! Je te reçois incompétence!

...Étrangère, vaste beauté, plus familière que ma larme...

Tu es la chose perdue, tu es le sol vert du regret, l'étoile Vénus du baiser, tout ce que j'eus à profusion dans le paradis de la fête

...Ce que depuis les Chérubins je pleure avec la larme sèche, orphelin de la gloire pure et orphelin pire de l'être. [1]

Fără îndoială Jouve nu este un poet facil, opera lui nu-i făcută pentru cei mulţi, ea nu răsare dintr-o armonie spontană între om şi lucruri. Însă va exercita o influenţă seminală asupra noii poezii franceze. Jouve a înaintat, mai mult decît oricare alt poet de azi, pe calea ce duce la formarea unei limbi menite să devină un instrument de explorare a Fiinţei.

3

UN INIŢIATOR : PIERRE REVERDY (1889—1960)

Chiar dacă unii dintre moştenitorii lui de astăzi l-au depăşit, Pierre Reverdy [2] merită totuşi să i se păstreze un loc, în frun-

[1] *La Page blanche* (în *Ode*, Éditions de Minuit, 1950).

[2] Principalele opere publicate de Pierre Reverdy născut la Narbonne (1889—1960) sînt : Poemele : *La Lucarne ovale* (1916), *Les Ardoises du*

Scanned with OKEN Scanner

tea noii poezii Franceze. El se numără printre primii vestitori ai revoltei suprarealiste, precizîndu-i ţelurile şi metodele. Pentru el, „poetul se află într-o poziţie adesea primejdioasă, la intersecţia a două planuri cu muchiile extrem de tăioase, al visului şi al realităţii. Prizonier al aparenţelor nesimţindu-se la largul lui în lumea aceasta, de altminteri pur imaginară, bună pentru vulg, el îi depăşeşte barierele pentru a atinge absolutul şi realul ; acolo, spiritul lui se poate mişca în voie. Acolo, va trebui el urmat, căci realitatea nu e reprezentată de acest trup obscur, timid şi disprețuit, de care te ciocneşti distrat pe trotoare — sortit pieirii ca tot restul —, ci poemele, independente de forma cărţii, acele cristale ce se depun după efervescenţa produsă de contactul spiritului cu realitatea.“ [1] Ca urmare, autorul volumului *Plupart du Temps* opune unui *adevăr* iluzoriu („în artă, adevărul de astăzi este minciuna de mîine“) *realul,* singurul obiect al poetului. Însă acest real nu este aşa cum îl crede lumea deşartă : realitatea banală, perceptibilă prin simţuri. Doar spiritul singur poate prinde şi modela realul poetic care în chip paradoxal este aşadar tot ceea ce pe lume, inclusiv materia, ascultă de solicitările intelectului, „evită, se eschivează de la stăpînirea înşelătoare a simţurilor. Acolo unde simţurile sînt suverane, realitatea se estompează, dispare. Naturalismul este un exemplu al acestei supuneri faţă de realitatea sensibilă“. Iată un lucru care are cel puţin meritul de a fi limpede expus! Reverdy afirmă în continuare că poetul nu trebuie să-şi dea nici cea mai mică osteneală pentru a îmbrăca o formă oarecare : substanţei poetice nu-i pasă de formă, ea este plasticitate pură şi mişcare necontenită.

Aceasta, în ceea ce priveşte teoria. Practica a dat naştere unor versuri libere ce degajă o angoasă obscură :

La couleur que décompose la nuit
La table où ils se sont assis
Le verre en cheminée

Toit (1918), *La Guitare endormie* (1919), *Coeur de Chêne* (1921), *Les Épaves du Ciel* (1924), *Sources du Vent* (1929), *Ferraille* (1937), *Plupart du Temps* (1945), *Main d'oeuvre* (1913—1949). Şi eseurile : *Self-Défense* (1919), *Le Gant de Crin* (1927), *Le Livre de mon bord* (1948). Editor : Gallimard.

[1] *Le Gant de Crin* (Plon, 1927).

Scanned with OKEN Scanner

La lampe est un coeur qui se vide
C'est une autre année
Une nouvelle ride... . [1]

Un fel de intimitate cenușie și tristă se naște din aceste constatări mute :

Tête penchée
Cils recourbés
Bouche muette
Les lampes se sont allumées
Il n'y a plus qu'un nom
Que l'on a oublié
La porte se serait ouverte
Et je n'oserais pas entrer...

Mon sort était en jeu dans la pièce à côté [2].

Lucrurile sînt „epavele cerului" :

Tout s'est éteint
Le vent passe en chantant
Et les arbres frissonnent
Les animaux sont morts
Il n'y a plus personne
Regarde
Le dernier clocher resté debout
Sonne minuit.

Această poezie extrem de sobră, „nepăsătoare față de prestigiul vorbelor, de grația imaginilor" [3], prevestea cu treizeci de ani mai devreme meditațiile asupra absenței și a neantului care inspiră astăzi o întreagă poezie, de la Yves Bonnefoy la André du Bouchet și Roger Giroux.

[1] și [2] *Les Épaves du Ciel* (Gallimard, 1924).
[3] Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme.*

Scanned with OKEN Scanner

4

RENÉ CHAR SAU MISTERUL DOMESTICIT

Cu toate că este cu douăzeci de ani mai tînăr decît Saint-John Perse și Pierre Jean Jouve, René Char [1] a ocupat un loc printre marii poeți ai timpului. Acest provensal din l'Isle-sur-Sorgue a trecut prin suprarealism (semnînd cîteva texte, împreună cu Éluard și Breton) înainte de a ajunge, cu tîrziile *Feuillets d'Hypnos* (1946), la un limbaj eliberat de orice provocare, mai dens și totodată mai sobru. Scriitor „angajat", care a participat la războiul din Spania *(Placard pour un chemin des écoliers)* și a comandat, în 1944, un maquis din departamentul Basses-Alpes, poetul n-a încetat să se distanțeze din ce în ce mai mult de eveniment.

Pînă la război întreaga lui poezie este suprarealistă; străbătută de acele imagini ce vor rămîne la fel de legate de suprarealism ca și stilul decorativ din perioada 1900 („faldurile mătăsii împurpurate, presărate de copaci cu frunze de cenușă", „perna de flă-

[1] René Char s-a născut în 1907 la Isle-sur-Sorgue (Vaucluse) unde mai locuiește încă. Din 1929 pînă în 1934 a publicat numeroase plachete suprarealiste (adunate la un loc în *Le Marteau sans Maître,* Éditions Surréalistes, 1934). Au urmat apoi : *Dehors, la nuit est gouvernée* (G.L.M., 1938). *Premières Alluvions* și *Seuls demeurent* (1945), *Feuillest d'Hypnos* (1946), reproduse în *Fureur* și *Mystère* (1948), *Art Bref* și *Les Matinaux* (1950), *L'Une et l'Autre* (1957), *L'Escalier de Flore* (1958), *Traverse* (1959) etc. Eseurile : *À une sérénité crispée* (1951), *Lettera Amorosa* (1953), *Recherches de la base et du sommet* (1955), *Sur la Poésie* (1958). *Poèmes et Proses choisis* au apărut la Gallimard (1957).

În colaborare : *Ralentir travaux* (cu André Breton și Paul Eluard, Éditions Surréalistes, 1930), *Rêves d'encre* (cu Eluard, Julien Gracq și Gaston Bachelard, José Corti, 1945), *Cinq parmi d'autres* (cu Edith Thomas, Lecompte-Boinet, Général de Larminat, Vercors, Éditions de Minuit, 1947).

René Char a prefațat opera lui Rimbaud, apărută la Club français du Livre, 1957.

Referitor la om și operă : Georges Mounin, *Avez-vous lu Char ?* (Gallimard, 1946) ; Greta Rau, *René Char ou la poésie accrue* (José Corti, 1957) ; Pierre Guerre, *René Char* (Seghers, 1961), și *Une Anthologie vivante,* II. pp. 528—538.

Scanned with OKEN Scanner

cări zvîrlită în adîncul insondabil al tenebrelor necontenit mișcătoare" etc.). Între 1938 și 1945 peste opera lui se întinde tăcerea anilor de război ce mobilizează orice conștiință liberă.

Încă din 1946, metamorfoza lui este totală: omida vorbăreață s-a transformat în fluturele enigmatic ce-și desfășoară lent aripile decorate cu imagini uimitoare. Poetul a depășit „vîrsta cînd poezia îl asaltează cu brutalitate" pentru a pătrunde în cea în care „ea se lasă îmbrățișată nebunește". Acele *Feuillets d'Hypnos* sînt mai mult o lecție de morală decît un poem. O dată mai mult (căci Valéry dăduse exemplul) vedem un poet formulînd reguli de acțiune („Să acționezi ca un primitiv și să prevezi ca un strateg", „să pui în mișcare inteligența fără ajutorul hărților de stat-major"), definind trăsăturile omului („Un om fără defecte este un munte fără prăpăstii. El nu mă interesează".) și propunîndu-i o regulă de conduită („Adună, apoi distribuie. Fii acea parte din oglindă mai densă, mai utilă și mai puțin aparentă". „Păstrează și față de ceilalți făgăduința făcută ție. Iată contractul". „Nu întîrzia în marginea rezultatelor").

S-a putut spune despre jurnalul lui Hypnos că nu este decît un fel de dialog între umanism și șansă. „Din aceste vremuri excepționale, în care totul era rigoare pedepsită cu viața sau cu moartea, poetul a păstrat obișnuința de a merge din instinct spre ceea ce este mai greu, mai hazardat... de a face calculul îndrăznelii și de a avea încredere în suma obținută fie ea chiar minimă"[1]. Cartea se termina cu un strigăt: „Printre tenebrele noastre Frumusețea nu-și află nici un loc". De-acum înainte, René Char avea să pretindă „totul pentru Frumusețe". Toată opera lui ulterioară se împarte între inventar și reflecție — inventarul bogățiilor naturale, reflecție asupra puterilor și misiunii poetului.

Poezia lui René Char este deci ambivalentă; ea explorează o realitate ale cărei secrete le mai ignorăm încă în majoritatea lor și ne indică o cale de ieșire. Imaginile împrumutate realității alternează cu împerecheri neașteptate și cu maxime („Nici o pasăre n-are inimă să cînte într-un tufiș de întrebări... Și ceea ce-i trecut sub tăcere există totuși. Esențialul este veșnic amenințat de faptul neînsemnat — ceea ce vine pe lume pentru a nu deranja nimic, nu merită nici atenție nici răbdare. Iubirea desperată e preferabilă aventurii umilitoare, rana — proastei dispoziții". —

[1] Pierre Guerre, *René Char* (Botteghe Oscure).

Scanned with OKEN Scanner

„Faptele poetului nu sînt decît consecința enigmelor poeziei". — „Pierzania credinciosului este de a-și întîlni biserica". — „Adevărata violență (care este revoltă) nu are venin". — „Abuzul limbajului nu te desprinde decît de limbaj". — „Plînsul îndelung și singuratic duce la ceva". Și iat-o pe cea mai frumoasă: „Obsesia recoltei și indiferența față de Istorie, iată cele două extremități ale arcului meu", împreună cu preceptele „Curăță-ți pușca în zilele ploioase". — „În inima poeziei te-așteaptă un adversar". — „El îți este stăpînul. — Luptă-te leal cu el". — „Ieși pe cît posibil la propria ta suprafață.").

Dar autorul maximelor (un La Rochefoucauld optimist pe care indignarea îl apără de scepticism) nu se mărginește numai la aceste definiții înțepătoare (deși, cu fiecare carte, scriitorul restrînge formularea, aspirînd din ce în ce mai mult la o „artă concisă"). Poetul (cînd nu torturează forma) și mai cu seamă prozatorul, știu să descrie. Fie că evocă perspectivele Comitatului Venaissin — „peisaj de stînci ascuțite, de pietre ce se rostogolesc, de arbuști sfrijiți ale căror linii subțiratice și caracter imuabil contrazic neînfrînata bogăție a apelor care scapă clocotind pe povîrnișurile munților. Păsări de pradă se învîrt, leneș, în înălțimi, deasupra genunei ce le ține de oglinda ei. În depărtări, răsar din fierbințeala zilei cîmpia verde, clopotnița unei biserici romanice..." [1] Fie că vorbește de munca țăranului pe ogor, de cositul fînului sau numai de clarul de lună, René Char are darul imaginii exacte a cuvîntului propriu. Iar poemele lui concise ascund uneori reușite excelente:

Rives qui coulez en parure
Afin d'emplir tout le miroir,
Gravier où balbutie la barque
Que le courant presse et retrousse,

Herbe, herbe toujours étirée,
Herbe, herbe jamais en répit,
Que devient votre créature
Dans les orages transparents
Où son coeur la précipita ? [2]

[1] *Situation (Soleil des Eaux).*
[2] *La Truite (Quatre fascinants).*

Scanned with OKEN Scanner

Tu es mon amour depuis tant d'années,
Mon vertige devant tant d'attente
Que rien ne peut vieillir, froidir,
Même ce qui attendait notre mort,
Même ce qui nous est étranger... [1]

...Chacun de nous peut recevoir
La part de mystère de l'autre
Sans en répandre le secret...

Dacă locul lui René Char în poezia contemporană a devenit atît de important în ultimii ani este pentru că îmbină un limbaj elevat şi frumos (tinzînd să devină ermetic sau sibilinic) cu un optimism imperios ce-l apropie de alţi scriitori care, ca şi el, au trăit absurdul şi l-au depăşit. Înfrăţit prin experienţă cu Malraux şi Camus, el are acea trăsătură hotărîtoare modernă ce constă în cultul limbii pe care o tratează ca pe o religie ; dar nu neantul este divinitatea lui, iar în ochii lui Cuvîntul nu desfiinţează lumea, ci o răscumpără. „Pe vremea desperării supreme şi a speranţei în nimic", ce ne „condamnă să vieţuim între făgăduinţă şi trecut, căci ea este potopul", Char ne invită să ne formăm *o sănătate a nenorocirii,* chiar de va fi ca ea să aibă „aroganţa miracolului". Timpul, aşa cum el însuşi a spus, va avea grijă să-i limpezească chipul, să împrăştie norii ce-l mai înconjoară încă. Dar cu fiecare zi se înmulţesc glasurile care, împreună cu Georges Mounin, ne întreabă : L-aţi citit pe Char ?" [2]

[1] A... *(À une sérénité crispée).*

[2] Într-o carte care, la douăzeci de ani după apariţie (1946), continuă să rămînă cea mai bună lucrare din volumele inspirate de opera lui Char — adevărat model de exortaţie inteligentă în citirea, adică în înţelegerea unui poet avînd reputaţia de dificil — Georges Mounin îl laudă pe Char pentru faptul că nu a coborît de la poezie la „literatură", că nu a dizolvat în poeme „comunicările fulgerătoare" („Femeia ce urmăreşte cu ochii pe bărbatul pe care-l iubeşte" — „Ură, îţi voi despica stînca înainte de a cădea în genunchi") : „El emite un cîntec continuu, dar te simţi mereu în prezenţa cuiva pentru care reuşita formei, este *surplusul* unei activităţi mai înalte decît căutarea formei". Această divinitate mai înaltă ar fi „o bună-

5

UN CĂLĂTOR INSOLIT : HENRI MICHAUX

Dacă René Char s-a desprins cu totul de suprarealism, transpunîndu-i doar liber unele intuiții, Henri Michaux [1] i-a rămas în schimb întru totul fidel. Opera lui este compusă din materiale brute pe care le incorporează *tale quale*, fără nici o încercare

tate nouă și spălată de toate", *ținutul imens în care totul tace* pe care Apollinaire îi invita pe poeți să-l exploreze. Acea putere „de a iubi fără efort", refuzată lui Claudel (afirmă Georges Mounin), pare să fie acordată lui Char. Însă elogiul se cere nuanțat, deoarece *bunătatea nu vorbește prin această fantomă a suprarealismului într-o limbă pe înțelesul tuturor*. Spre deosebire de ceea ce se întîmplă cu cei mai mari — un Hugo, de pildă. Dar tocmai din acest motiv „metacritica" îl proslăvește pe René Char. Pentru Maurice Blanchot „el nu are pereche în aceste vremuri, deoarece poezia lui este revelația poeziei... și poem al esenței poemului... expresia lui este poezia față în față cu ea însăși și redevenită vizibilă în esența ei, dincolo de cuvintele care o caută". *(La Part du Feu)*.

[1] Henri Michaux s-a născut la Namur în 1899. „Pînă în pragul adolescenței, el constituia un glob ermetic și care-și era suficient, un univers dens și personal și tulbure în care nu pătrundea nimic, nici părinți, nici afecțiune, nici obiect, nici chipul lor, nici existența lor decît în măsura în care acestea ar fi servit ca mijloace de violentare a lui" *(Plume)*. Călătorește în jurul lumii, frecventează pictorii suprarealiști (Salvador Dali, Max Ernst, Klee). Trăind retras de viața literară, începînd din 1940, el exercită o mare influență asupra tinerei poezii. Mai multe expoziții de pictură și de desene ; o retrospectivă la Musée de l'Art moderne.

Opere principale : *Qui je fus* (1927), *Ecuador* (1929), *Un Certain Plume* (1930), *Mes Propriétés, Un Barbare en Asie* (1932), *la Nuit remue* (1934), *Voyage en Grande Garabagne* (1936), *Plume* (1938) *Au pays de la Magie* (1942), *Epreuves, Exorcismes* (1945), *Ici, Poddema* (1946), *La Vie dans les Plis* (1949), *Passages* (1950), *Face aux verrous* (1954), *Misérable Miracle* (1955), *L'Infini turbulent* (1957), *Les Grandes Épreuves de l'Esprit* (1966).

Referitor la om și operă : André Gide, *Découvrons Henri Michaux* (Gallimard, 1942), René Bertelé, *Henri Michaux* (Seghers, 1957), Robert Bréchon, *Michaux* (Gallimard, 1959), *Le cahier de l'Herne* (1966) și *Une Anthologie vivante*, II, pp. 516—527.

Scanned with OKEN Scanner

de logică sau verosimilitate. Şi totuşi, aceste elemente disparate se însufleţesc, pentru că autorul lor le comunică o existenţă mai apropiată de vis decît de realitate, în stare să le smulgă firii lor de obiecte. *Nici o arhitectură în această operă, dar o mişcare constantă.* Căci poezia, pentru Michaux, „fie ea exaltare, invenţie sau muzică, nu încetează de a rămîne veşnic un imponderabil... un dar al naturii, un har, nu un travaliu. Ambiţia de a face un poem este de ajuns pentru a-l ucide... Voinţa e moartea artei". Într-adevăr, singura voinţă manifestată de Michaux a fost aceea de *a nu se comporta ca un poet,* de a nu recita, de a nu admite altă lege decît a bunului său plac. Geniul baroc ce-l însufleţeşte se aseamănă întrucîtva cu acela al altor exploratori ai fantasticului, de la Swift la Lautréamont. „Călătoriile" lui, pline de humor liber, vesel, profund cîteodată, se numără printre operele cele mai bune ale lui, de la *Écuador* şi *La Nuit remue* pînă la *Voyage en Grande Garabagne* şi la *Poddema.* Între lumea îndepărtată a drogurilor sau a Magiei şi „proprietăţile" lui nu există nici ruptură, nici schimbare de plan: exterior sau intim, insolitul este observat cu aceeaşi privire nemiloasă, rînd pe rînd amuzată şi neliniştită. De cîţiva ani, Michaux foloseşte un nou drog: mescalina; el încearcă să împingă şi mai departe limitele imaginaţiei — imagini, senzaţii şi visuri. Un „infinit turbulent" devine orizontul poetului — infern artificial în care extremele măsoară totul.

Michaux este prin toate fibrele lui suprarealist. În primul rînd ,prin funcţia pe care o atribuie poeziei -*exorcism*, „reacţie de forţă, în atac de berbece": captiv al unei realităţi false, compusă din suferinţe şi idei fixe, poetul nu poate scăpa de sub dependenţa ei nefericită decît prin mijlocirea violenţei, a humorului negru şi a exaltării. În al doilea rînd, prin *explorarea neîncetată a inconştientului* şi a visului. În fine, prin *neîncrederea faţă de limbajul coerent,* căruia îi preferă apropierile succesive de o realitate în neîncetată mişcare.

Michaux dispune de un stil original, ce se recunoaşte dintr-o mie, deşi a fost mult imitat de cîţiva ani încoace — stil furios, sincopat, în care imaginile şi imprecaţiile îmbracă aceeaşi violenţă desperată :

je m'affaire dans mes branchages
je me tue dans ma rage
je m'éparpille à chaque pas

Scanned with OKEN Scanner

je me jette dans mes pieds
. . . . . .
je me damne dans mon jugement
je me pleure
je me dis: c'est bien fait !
je me hurle au secours
je me refuse l'absolution. [1]

O furie îl cufundă în fiecare clipă împotriva acestei lumi :

...monde étranglé, ventre froid !
Même pas symbole, mais néant...
En tonnes, vous m'entendez, en tonnes je vous arracherai ce que vous m'avez refusé en grammes. [2]

Înainte de Samuel Beckett, el stigmatizează puterea necunoscută care încearcă să-i impună propria ei lege :

Dans ma nuit, j'assiège mon Roi, je me lève progressivement et je lui tords le cou.
...Je le secoue, et le secoue comme un vieux prunier et sa couronne tremble sur sa tête.
Et pourtant, c'est mon Roi, je le sait et Il le sait, et c'est bien sûr que je suis à son service.
Cependant, dans la nuit, la passion de mes mains l'étrangle sans répit. Point de lâcheté pourtant : j'arrive les mains nues et je serre son cou de Roi...
C'est ainsi que je me conduis avec lui: commencement sans fin de ma vie obscure...
Je le gifle, je le gifle, je le mouche ensuite par dérision comme un enfant.
Cependant, il est bien évident que c'est lui le Roi, et moi son sujet, son unique sujet [3].

[1] *Qui je fus* (Gallimard, 1927).
[2] și [3] *La Nuit remue* (Gallimard, 1934).

Scanned with OKEN Scanner

Citeodată, revolta lui îmbracă o măreție neobișnuită — ca atunci cînd poetul refuză să-și unească vocea cu concertul universal :

Immense voix qui bois nos voix
immense père reconstruit géant
par le soin, par l'incurie des événements

Immense Toit qui couvres nos lois
nos joies
qui couvres chats et rats

Suffit ! ici on ne chante pas
Tu n'auras pas ma voix, grande voix
Tu n'auras pas ma voix, grande voix

Tu t'en passeras, grande voix
Toi aussi tu passeras
Tu passeras, grande voix. [1]

Trebuie oare să împingem atît de departe lucrurile incit să facem din acest *antipoet* vocea exemplară a unei lumi sfîșiată, incapabilă de a-și regăsi unitatea ? Sîntem departe azi de rezervele primilor săi critici (Marcel Raymond, Maurice Blanchot), de investigațiile prudente ale lui André Gide (*Découvrons Henri Michaux*, 1942), și se vorbește acum în mod curent despre el cu tonul folosit de Joseph Bédier pentru *La Chanson de Roland*. Se recunoaște, desigur, că pe lîngă opera lui Claudel sau Aragon, a unui Céline sau Sartre, opera lui „cuprinde o trăsătură reținută, parcimonioasă și distilată. El are un suflu precis, dar scurt. Alții sînt posesorii fîntînilor țișnitoare, a marilor butii de vin destupate, ai abundenței, ai generozității năvalnice.

„Michaux oferă ca băutură, în ceșcuțe mititele, o cafea foarte neagră, foarte tare și niciodată îndulcită".

Însă imediat se va adăuga și că acest solitar, cosmonaut al galaxiilor interioare, este un maestru.

[1] *Épreuves, Exorcismes* (Gallimard, 1945).

Scanned with OKEN Scanner

„Se poate spune că Michaux a trecut primul prin trei sferturi din ceea ce se face pe lume interesant, vital, util, în literatură și artă. Doar Sartre și André Breton mai iradiază în aceeași măsură. Dar acest retras exercită o influență centrală. Cel mai important dintre tinerii scriitori francezi, Le Clézio, este într-adevăr fiul lui spiritual. Poezia romanului, a picturii, poezia poezie, muzica modernă, în toate regăsim urmele acestui cercetător solitar deși mergea cu atîta grijă în vîrful picioarelor, nevrînd să se facă observat." [1]

S-a afirmat că „această operă fantastică atinge un realism necruțător. Sub toate formele ei... ea este revelație, mărturie... Michaux nu este niciodată observatorul nemilos cum a fost socotit cîndva. În fond, cum să nu surprinzi în aceste obsesii singulare o universalitate incontestabilă? Acest univers al indispoziției, al insatisfacției nu este oare al oricărei neliniști metafizice profunde? În această floră, această faună larvară, respingătoare, care copleșește spiritul, cu proliferările ei canceroase — cum să nu recunoști natura însăși ce ne înconjoară?... Iar ființa din centru, eroul dramei... acela căruia îi lipsește totdeauna ceva hotărîtor, ceva ce el însuși nu poate numi, această ființă «găurită», care nu simte în ea decît vid și absență... cum să nu exclami în fața ei: *ecce homo?* Ea este ceea ce am devenit cu toții într-un anumit moment al Istoriei — ființa care a supraviețuit morții lui Dumnezeu, falimentului Științei, dar n-a supraviețuit decît în moarte, și, lipsită de temelii și de certitudine, se află pradă vîntului ruinii în cea mai teribilă epocă. Michaux nu-și ignoră epoca: el o detestă — și are motive serioase. Este poate singurul poet care a știut, fără să trișeze, fără iluzii, și cu măreția desperată demnă de ea, să-i atribuie singurul chip ce i se potrivește: chipul catastrofei." [2]

Rămîne de aflat dacă această „mîntuire prin operă" (vis, poem, desen, droguri sau călătorii), pe care Michaux ne-o propune pentru a o substitui căilor obișnuite de mîntuire, oferă omului o ieșire. Michaux *deschide un nou drum poeziei, sau explorează un impas?* El însuși și-a pus întrebarea în *Misérable Miracle* și pe tot parcursul din *Grandes Épreuves de l'esprit* (1966) „poate cea mai seacă, cea mai precisă dar nu și cea mai puțin prețioasă dintre cărțile privind spațiul interior al drogurilor... carte

[1] Claude Roy.

[2] Gaëtan Picon, *Panorama, op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

admirabilă prin precizia ei: scriitorul nu caută echivalențe colorate sau muzicale, ci încearcă să închege ritmurile de funcționare a gîndirii, să dea o idee despre simțurile interne, despre spiritele care, datorită drogului sau bolii, nu funcționează ca spiritul nostru. Citiți de pildă paginile străbătute de angoasă despre masa fabricată de un schizofrenic, unde sensul de „masă" devine atît de încărcat încît e aproape inutilizabil și intimidant. Univers al drogului, univers al nebuniei" (Robert Kanters).

6

UN „A-POET", FRANCIS PONGE

Dacă Henri Michaux este un antipoet, Francis Ponge [1] este un *a-poet* (pentru a folosi cuvîntul adus la modă de Henri Pichette). „El se servește de cuvinte așa cum se servește Braque de culori. Este un mare purificator al semanticii. Ambiția lui este de a spăla cuvintele de straturile suprapuse de jeg cu care le-a încărcat mai cu seamă proasta lor folosire. Jegul creștin, jegul romantic etc." [2]

Jean-Paul Sartre, într-una din acele glosse abundente al căror secret îl deține [3], felicită îndelung hotărîrea poetului de a-și limita orizontul la lucruri, hotărîre ce, sub pretextul descrierii naive în

[1] Născut la Montpellier în 1899, Francis Ponge (admis la Școala Normală superioară) a început să publice din 1923 în N.R.F. Mărginindu-se multă vreme la revistele de lux *(Commerce et Mesures)*, el participă la rezistența intelectuală (sub pseudonimul de Roland Mars). Membru al partidului comunist din 1937 pînă în 1947.

Lucrări principale : *Douze petits écrits* (1926). *Le Parti pris des choses* (1942), *Dix Cours sur la méthode, La Seine, Le Carnet du bois de pins, Poèmes, Le Grand Recueil* (3 vol. Gallimard, 1963), *Le Savon* (1967).

Eseuri : *Le Peintre à l'étude, Pour un Malherbe.*

Referitor la om și operă : Jean-Paul Sartre, *L'Homme et les Choses* (în *Situations,* I Gallimard, 1947), Philippe Sollers, *Francis Ponge* (Seghers) și *Une Anthologie vivante,* II, pp. 603—609.

[2] *Lectures et Figures* (Guilde du Livre, 1956).

[3] *L'Homme et les Choses (Situations,* I, Gallimard).

Scanned with OKEN Scanner

cuvinte obişnuite, l-a condus la o reflecţiune asupra limbajului, pentru a-l face să pună, în cele din urmă, bazele unei „fenomenologii a naturii". Căci, „dacă în primul rînd el a asimilat lumea lucrurilor digerînd-o, ceea ce a descoperit mai întîi a fost întinderea netedă a cuvintelor..." „Totul este cuvînt". Nicăieri, în opera lui, nu va fi vorba de gîndire. Altfel spus, închizîndu-se de bună voie într-un univers al obiectelor, Francis Ponge ar fi ctitorul unei poezii materialiste.

Interminabilele lui descrieri avînd drept obiect o scoică sau o piatră de rîu, un mere sau o mimoză, tratate cu o minuţiozitate flamandă, amintesc naturile moarte (acelea ale lui Braque, care i-a ilustrat una din cărţi, mai degrabă decît pe-ale lui Chardin). Ele purced dintr-o voinţă determinată, ce face din Ponge opusul unui pictor naiv: voinţa de a dezbăra limbajul de abitudinile „ce le-a contractat din atîtea guri infecte", chiar cu preţul reîntoarcerii la copilăria artei, la sunetele originale pe care le iubeşte în sine şi nu pentru semnificaţia lor. Pe de altă parte, „bogăţia propoziţiunilor cuprinse în cel mai neînsemnat obiect este atît de mare, încît poetul nu poate concepe decît ceea ce este mai simplu: o piatră, un fir de iarbă, puţin foc, o bucată de lemn, un bartan de carne", atent la „insistenţele mute" ale lucrurilor ca *să fie vorbite*. Nu numai oamenii sau animalele, dar chiar vegetalele, chiar mineralele îşi au limba lor, ce se cere exprimată fără a ne pune în locul lor, fără a le face să spună altceva decît prezenţa lor imediată, percepută de simţuri. Mai bine să uităm pretinsele noastre „cunoştinţe": „cea mai bună atitudine este de a considera toate lucrurile ca necunoscute, de a ne plimba sau de a ne întinde sub copaci ori pe iarbă, şi de a relua totul de la început."

Aşa cum Alain reconstituia toată istoria filozofiei, pornind de la o bucată de cretă şi o călimară, Ponge ajunge la o întreagă cosmogonie privind ploaia curgînd pe un acoperiş de zinc sau zborul unui fluture. „Lumea unei stridii închisă cu încăpăţînare, lumea unei pietre din zi în zi mai mică dar totdeauna sigură de forma ei, oarbă, solidă şi uscată în adîncul ei", apa „albă şi strălucitoare, informă şi proaspătă, pasivă şi îndărătnică în singurul ei viciu: greutatea" îi descoperă calităţi necunoscute profanului.

Poezia lui este mai întîi o *pedagogie:* el *învaţă să vezi*, el descrie înainte de a te face să simţi. *Francis Ponge este Buffon-ul micro-relativităţii.* De aceea, acest fabulist interesează pe toţi filo-

zofii, de cînd l-a lăudat Sartre: autorul lui *Savon* (1967) face fenomenologie fără să știe, după cum M. Jourdain făcea proză fără să știe. Într-o vreme cînd Poezia se vrea didactică, antiemoțională, un poet ca el poate face cu ușurință figură de „maestru" și nu-i nimic de mirare în faptul că o întreagă echipă de tineri — cei de la *Tel quel* — l-au ales port-drapelul lor.

CAPITOLUL DOI

POEZIA FRANCEZĂ DE AZI[1]

[1] Vom face adesea aluzie în acest capitol la critici ca Alain Bosquet, Georges-Emmanuel Clancier, Jean Paris sau Jean Rousselot, dar capitolul în ansamblul lui a fost revăzut și pus la punct cu colaborarea lui André Marissel (martie 1967).

Scanned with OKEN Scanner

I

TRADIȚIA CLASICĂ

1

ÎN SPIRITUL TRADIȚIEI (VINCENT MUSELLI)
TRADIȚIE PURĂ (PHILIPPE CHABANEIX)

PRINTRE curentele majore ale poeziei de astăzi mai dăinuie încă o poezie de formă clasică, constituind prin sobrietate, măsură, discreție, o adevărată rechemare la ordine în cacofonia universală. Ar fi nedrept, așadar, să fie discreditate — sub pretext că ele au încetat de a mai da tonul — fanteziile muzicale ale lui Vincent Muselli, elanurile romantice ale lui Fernand Gregh, stanțele valéryene ale lui Yanette Delétang-Tardif și ale lui Edmée de la Rochefoucauld, sonetele suprarealiste ale lui André Berry, poemele familiare ale lui Maurice Carême... Cîteva nume... tot atîtea exemple de ceea ce o fidelitate inteligentă față de prozodia clasică poate să adauge patrimoniului nostru poetic. „Tradiția" raliază poeți (René Laporte, René Ménard, Roger Lannes, Edmond Vandercammen, Alain Bosquet) care pînă mai ieri, trăiau încă sub aripa neagră a suprarealismului, sau își cîștigă noi adepți, căci Christian Dédeyan, Robert Mallet, Jeanine Moulin, Claude Roy, Olivier Larronde nu sînt întru nimic mai prejos față de înaintașii lor în ceea ce privește talentul, puterea de imaginație, resursele verbale. Și așa cum Louis Émié îi regăsea pe Maurice Scève, Jacques Duron, Jean de Sponde, Paul Gilson îl continuă pe Apollinaire, în vreme ce Charles le Quintrec și Jean-Claude Renard se înscriu în spiritul versurilor lui Péguy.

Dacă ar fi să alegem din această tradiție o operă exemplară, am reține-o pe aceea a lui Vincent Muselli [1].

[1] Opera poetică completă a lui Vincent Muselli (1879—1957) a fost adunată într-un singur volum (*Points et Contrepoints*, 1957). Ea cuprinde:

Scanned with OKEN Scanner

Fără îndoială că în esența ei această operă se înscrie într-o epocă anterioară — *Les travaux et les jeux*, 1914 — ținînd seama de faptul că ea datorează mult unor înaintași îndepărtați, de la poeții Pleiadei pînă la primii simboliști, fără a-l uita pe Moréas. Într-adevăr, parcurgînd-o recunoști zeci de forme moștenite, ce fac dintr-însa o oglindă transparentă a poeziei clasice franceze. În ciuda arhaismelor sale, a unei metrici rigide și a unor artificii inutile, prozodia lui Muselli rămîne un exemplu sigur și muzical de reconstituire aparent firească a unor structuri și forme considerate neutilizabile. Poeme ca următoarele trei catrene de unsprezece silabe atestă agilitatea și simțul muzical al poetului:

Mais ces oiseaux qui volaient haut dans le soir,
En chantant malgré le vent et malgré l'ombre,
Disaient-ils point, ah ! si fiers en ce décombre !
L'inexorable dureté de l'espoir.

La peur entrait dans la bête et dans la plante,
Les angoisses peuplaient l'air alentour, mais
Ces oiseaux, alors, chantèrent à jamais,
Ignorants de la lumière fléchissante.

Déjà le jour noircissait dans le roseaux,
Un deuil froid poignait les choses de la plaine,
Tout mourait, dans quel secret ! et cette peine
Était longue sur l'étang mais ces oiseau...

Care poet al zilelor noastre ar îndrăzni să rivalizeze cu Ronsard așa cum face Muselli în *Ballade de contradiction ?*

Où vont la source et la semaine,
Amour, Hélène et leur appas ?

Les travaux et les jeux (1914), *Les Masques* (1919), *Moscou* (1929), *Les Sonnets à Philis* (1930), *Les Strophes de contre-fortune* (1931), *Les Sonnets moraux* (1934), *Les Sept Ballades de contradiction* (1941), *Épigrammes* (1943), *Les Convives* (1947), *Les Douze Pas des Muses* (1952), *La Barque allait entre ces rives* (1954), și cîteva postume inedite (*Intus et Sursum*, 1956).

Scanned with OKEN Scanner

Une heure encore et la dernière,
Plaisirs qui ne reviendrez pas,
Au fil de l'an fuit la rivière...

Totuşi, oricare ar fi farmecul magic (în sensul antic al termenului *carmen*) al lui Muselli, zadarnic l-am propune ca model unor poeţi tineri, care i-ar putea uşor studia reţetele fără însă a-i regăsi glasul. Nici unul dintre ei, de altfel, nu se avîntă în acest impas luminos. Cine mai încearcă azi să-l imite pe abatele Delille?

Vom face aceeaşi observaţie cu privire la Philippe Chabaneix [1], adăugîndu-i însă o serioasă rezervă: verbul armonios, tristeţea elegantă, atmosfera nocturnă şi înnegurată ce-i învăluie opera — celebră încă din 1930 — într-un veşmînt desuet şi distins nu o scutesc de convenţiile caracteristice academismului. Uneori cîte o strofă smulge adeziunea:

Tout conspire à l'amour dans ta chambre fermée ;
Songe aux forces du rêve, aux faiblesses des sens,
Et, contre moi déjà tremblante et désarmée,
Glisse vers ces fureurs lentes que tu pressens.

Tot de această tradiţie mai ţin şi poemele în proză ale lui Paul Fort şi versurile lui Fernand Gregh, a cărui inspiraţie datează din primele manifestări ale veacului — căci Fernand Gregh şi-a dăruit întreaga fidelitate maeştrilor tinereţii sale, neindepărtîndu-se de căile deschise de Verlaine şi Hugo —, stanţele elegante şi melancolice ale doamnei George-Day (*L'Oiseau d'Hermès*), epopeile ambiţioase ale lui Yves-Gérard le Dantec (*Ouranos*) şi

[1] Născut în 1898 pe un vapor ce-i purta mama spre Noua-Caledonie, Philippe Chabaneix, librar la Paris şi critic de poezie la *Mercure de France*, a publicat printre altele: *Les tendres amies* (1922), *Bouquet d'Ophélie* (1925), *Élégies et Romances* (1928), *D'un coeur sombre et secret* (1936), *Le Désir et les Ombres* (1938), *Les Nocturnes* (1950), *Mémoire du Coeur* (1952), *Aux sources de la nuit* (1955), *D'un étrange domaine* (1959), *Musiques du temps perdu* (1960), *La Rose et l'Asphodèle* (1964). Un eseu asupra lui *Francis Carco* (1949). Cf. André Blanchard şi Robert Houdelot: *Philippe Chabaneix*, (Seghers, 1956).

Scanned with OKEN Scanner

ale lui Wilfrid Lucas [1]. Să-i mai amintim pe Jean Pourtal de Ladevèze, Hugues Fouras, Philippe Dumaine, Jacques Noir, Pascal Bonetti, André Delacour, Armand Godoy, André Mabille de Poncheville. Merită să fie semnalat faptul că o serie de poete au apărat în chip strălucit acest gen contestat: este vorba de Germaine Beaumont [2], Louise de Vilmorin [3] iar printre cele mai noi Angèle Vannier [4], Francès de Dalmatie *(Le Bal vert, Anamorphoses)*, Monique Difrane *(À la peine de vie, Du Cyprès à l'Olivier)*, Mathilde Pomès *(Orée)*.

Dacă ar fi să decernăm o cunună, Louise de Vilmorin, care jonglează cu versurile olorime, ar merita-o fără îndoială; dar preferăm acestui brio, neindeminateca şi paradoxala „poezie a fericirii" a Angelei Vannier.

2

ÎN MARGINEA TRADIŢIEI: ANDRÉ SALMON, JULES ROMAINS

Iată acum două opere mai vizibile, sîntem tentaţi să spunem chiar mai frapante. Ni s-ar putea obiecta că ne îndepărtăm mult de tradiţie salutînd aici pe André Salmon şi pe Jules Romains, care au jucat în mod strălucit un rol în metamorfoza sentimentului poetic al marelui public, între 1910 şi 1925.

Totuşi, deşi André Salmon [5] încorporează experienţei poetice sute de aspecte ale vieţii moderne, deşi el a trăit marea aventură

[1] Născut la Caen în 1882, Wilfrid Lucas a publicat: *Marie de Magdala, La Cité bleue, La Route de Lumière* şi o „epopee spirituală": *Les Cavaliers de Dieu, L'Evangile du Soir, Le Grand Voilier des Ages, Le Porche de la Mer* şi *La Couronne de Joie.*

[2] Cf. p. 336.

[3] Cf. pp. 339—340.

[4] Poetă oarbă, Angèle Vannier a publicat: *Les Songes de la lumière et de la brume* şi *L'Arbre à feu.*

[5] Născut în 1882, prieten cu Apollinaire, Max Jacob şi Picasso, André Salmon a publicat romane *(Tendres Canailles, L'Entrepreneur d'illuminations,*

a artei moderne, de la Fovism la Cubism, humorul și libertatea lui se strecoară fără dificultate în tiparele clasice. Există în el, ca și în prietenul lui Apollinaire, un Musset nebănuit și ascuns sub o maliție ce nu-l înșală decît pe el. Versurile de mai jos ar putea fi semnate de Baudelaire:

Mortel, ange et démon, poète et baladin,
Casseur de pierre aussi et soldat de fortune,
RIMBAUD ! frère de ceux qui naissent pour l'exil,
Tu passas, recelant sous la face commune
Le visage d'un dieu honni des dieux voisins.
Et voulus, dîneur las des festins inutiles,
Mordre sans les cueillir tous les fruits du jardin.

Alte poeme ale lui te duc cu gîndul la Vigny sau chiar la Leconte de Lisle:

Le reste importe peu. Du paradis au bagne
Loue les mêmes vertus, hume le même encens,
Sache que, seul tuteur, le mal nous accompagne
Et fais parfois le bien si ton coeur y consent.

În timp ce André Salmon adună în călimara lui stelele întrezărite de alții, Jules Romains [1], după ce s-a căutat neobosit, a

La Négresse du Sacré-Coeur, Le Manuscrit trouvé dans un chapeau) și poeme: *Les Clefs ardentes* (1905), *Féeries* (1907), *Le Calumet* (1910), *Prikaz* (1919), *Peindre* (1920), *Tout l'or du monde* (1927), *Le Jour et la Nuit* (1937), *Odeur de Poésie* (1944), *Les Étoiles dans l'Encrier* (1952), *Vocalises* (1960). Îi mai datorăm și mai multe volume de *Souvenirs sans fin* (Gallimard).

Referitor la opera poetică a lui André Salmon: Pierre Berger, *André Salmon* (Seghers, 1956).

[1] Jules Romains a publicat poemele următoare: *L'âme des hommes* (1904), *La Vie unanime* (1908), *À la foule qui est ici, Premier livre de prières* (1909), *Un Être en marche* (1910), *Odes et prières* (1913), *Europe* (1916), *Les Quatres Saisons* (1917), *Le Voyage des amants* (1920), *Amour couleur de Paris* (1921), *Ode génoise* (1925), *l'Homme blanc* (1937), *Les*

Scanned with OKEN Scanner

sfîrşit prin a se regăsi sub forma elevului silitor ce fusese încă din copilărie, regăsind pînă şi cîmele exacte pe care le dispreţuise pe vremea unanimismului. Nu pentru că n-ar fi fost călăuzit de principii: dimpotrivă, el a atribuit întotdeauna o mare importanţă tehnicii versului pe care o expune împreună cu Georges Chennevière în *Traité de versification*, 1923; respingînd versul liber ca şi versul alb, el încerca să reînnoiască metrica, îmbogăţind acordurile sonore (printre care rima nu este decît o varietate); în loc să încînte urechea, versul lui va produce un şoc. Mai cu seamă însă, sentimentul cosmic al existenţei ar fi trebuit să se substituie în sufletul poetului şi al cititorilor acelor aventuri prea individuale ce constituiseră bunul romanticilor. Aceasta era grandioasa ambiţie exprimată de *La Vie unanime* (1908), imn vehement intonat de un poet de douăzeci de ani în cinstea omului modern.

Inventarierea tuturor gesturilor, tuturor cuvintelor, tuturor clipelor unei mulţimi şi a unui oraş atingea adesea prozaismul şi, în afară de cîteva strigăte frumoase, el prevestea mai degrabă marile descrieri, puternice şi precise, din *Hommes de bonne volonté* decît o operă poetică armonioasă şi sensibilă. De la *Être en marche* la *Ode génoise*, poetul avea să-şi precizeze revoluţia, găsind accente uneori profund tulburătoare pentru a cînta Europa în primejdie şi pacea crucificată:

Europe ! Je n'accepte pas
Que tu meures dans ce délire...
Ils auront beau pousser leur crime;
Je reste garant et gardien
De deux ou trois choses divines.

Peste douăzeci şi cinci de ani, poemele adunate în *Pierres levées* şi în *Maisons* aveau să constate decăderea omului, naufra-

Quatre Saisons (1947), *Pierres levées*, urmată de *Maisons* (1948). *Choix de poèmes* a apărut în 1948 la Gallimard.

Referitor la opera poetică a lui Jules Romains pot fi consultate: Jules Romains şi Georges Chennevière, *Petit traité de versification* (Gallimard, 1923); André Figueras, *Jules Romains* (Seghers 1952); André Bourin, *Connaissance de Jules Romains* (Flammarion, 1961) şi *Une Anthologie vivante*, II, pp. 357—366.

Scanned with OKEN Scanner

giul civilizației noastre. Poezia lui Romains oglindește astfel o evoluție ce merge de la marea speranță a anilor 1900 pînă la neliniștea cumpenei de veac.

3

CÎTIVA POEȚI BELGIENI

Dar adevărata patrie a poeziei clasice este astăzi Belgia: aici două mii de poeți continuă să folosească, plini de convingere, forme de care confrații lor parizieni n-ar mai îndrăzni să se servească. Cu toate acestea, numele de seamă ale poeziei belgiene actuale — Henri Michaux [1], Robert Goffin, Charles Plisnier [2], Franz Hellens [3] — manifestă o atitudine rebelă față de tradiția

[1] Vezi capitolul precedent.

[2] Charles Plisnier este, poate, mai mult poet decît romancier. Să menționăm principalele titluri ale operei lui poetice: *L'Enfant qui fut déçu* (1913), *La Guerre des Hommes* (1920), *Élégies sans les Anges* (1922), *Prière aux mains coupées* (1931), *Fertilité du Désert* (1933), *Odes pour retrouver les Hommes* (1935), *Sacre* (1938), *Testament* (1939), *Ave Genitrix* (1943). O culegere de poeme, alese de doamna Alida Plisnier și de Roger Bodart (*Brûler vif*, 1920—1943), a apărut la Éditions Universitaires în 1957.

[3] Înrudit cu Rilke și romancierii germani, prieten și urmaș al lui Odilon-Jean Périer (împreună cu care a întemeiat *Le Disque Vert*), Hellens este poetul visării, al misterului, al nopții. De menționat printre cele mai cunoscute culegeri : *La Femme au prisme* (1920), *Éclairage* (1926), *Poésie de la Veille et du Lendemain* (1932), *Variations sur des thèmes anciens* (1941), *Miroirs conjugués* (1950), *Testament* (1951), *Liturgies* (1952), *Définitions* (1953); o culegere în două volume a apărut sub titlul *Choix de Poèmes*, la Seghers, în 1956.

Scanned with OKEN Scanner

pe care o interpretează cu o mare libertate poeți ca Marcel Thiry [1] sau Géo Norge [2].

Thiry este un mare poet, care știe la fel de bine să cînte spațiile nemărginite:

La Mer de la Tranquillité, c'est, dans la lune,
Le nom, rien que le nom pour suffire à l'extase...

ca și acoperișurile Parisului sau frumusețea femeii:

Et les femmes sont si belles
Et les seins sous les dentelles
Si gonflés de vérité,
Et les mains si pardonneuses,
Et les bouches si donneuses
de tels dons d'éternité,
Et l'été, sous les ombrelles,
Dans les prés, dans les ombelles,
Les bras nus ont de si belles,
Si donneuses nudités. [3]

[1] Eseist și romancier, secretar perpetuu al Academiei Regale Belgiene, Marcel Thiry (născut la Charleroi în 1897) „ar fi putut fi un Prévert, dar a preferat brutalității o dulce alchimie ce modifică realitatea cotidiană, extrăgînd din ea mituri" (Franz Weyergan). Fie că va cînta miile de chipuri ale lumii, fie că va înălța într-o piață cîtadină pustie o Statuie a Oboselii — *Statue de la Fatigue* — ambiția lui va fi ca „trăindu-și viața, s-o prefacă în veșnicie". Principalele opere poetice ale lui Marcel Thiry sînt: *Le Coeur et le sens* (1919), *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* (1924), *Plongeantes proues* (1925), *Statue de la Fatigue, Trois proses en vers* (1934), *La Mer de la Tranquillité* (1938), *Âges* (1950). O importantă culegere de poeme (1924—1957) a apărut la Éditions Universitaires în 1957. Cf. Roger Bodart, *Marcel Thiry* (Seghers, 1964) și *Une Anthologie vivante*, II, pp. 573—582.

[2] Datorită vervei lui neobosite, imaginației zeflemitoare veșnic nesecate, a humorului său nestăvilit, Georges Mogin (zis Géo Norge) a fost comparat cu Queneau. Născut la Bruxelles în 1898, Norge a publicat: *27 Poèmes incertains* (1923), *Calendrier* (1933), *Joie aux Ames* (1941), *La Belle endormie. Les Râpes* (1949), *Famines, Gros Gibier, Langue Verte* (1954), *Les Quatre Saisons* (1960). Cf. Robert Rovini, *Norge* (Seghers, 1964).

[3] *L'Enfant prodigue*, 1927.

Scanned with OKEN Scanner

4

PRESTIGIUL VERSULUI DE ODINIOARĂ

Dar chiar revenind la Franţa vom putea constata, spre surprinderea noastră, vitalitatea tradiţiei. Adepţii ei caută o perfecţiune greu de atins, unii adăugînd şi preocupări metafizice, de pildă René Ménard [1]. Toată opera lui este un imn adresat acelei „Prezenţe solitare" pe care o bănuieşte în sînul creaţiunii — prezenţă în care ar vrea să creadă, dar despre care nu este absolut sigur. Totuşi :

Les eaux les étoiles les sept couleurs
Et les pierres nos furtives amies
Se frottent à l'éternelle gravitation
Et ce peu de présence est mâché d'infini.

Revendicarea unei vorbiri coerente continuă să se manifeste cu fiecare generaţie: „Din zece poeţi de avangardă, măcar şapte scriu în versuri clasice sau evasi-clasice"[2]. Este cazul lui Paul

[1] Născut la Paris în 1908. Prizonier de război între 1940—1945, René Ménard îi descoperă în captivitate pe poeţii timpului şi, de atunci îşi consacră timpul liber căutării poetice.

A publicat poemele: *La Belle des cieux* (1942), *Granit des eaux vives* (1945), *L'Arbre et l'Horizon* (1949), *Hymnes à la présence solitaire* (1950), *La Terre tourne* (1952), *La Statue désertée* (1953), *Coriandres* (1954).

Proză : *Le Livre des arbres* (1956) şi un eseu despre *La Condition poétique* (1959).

Membru al colectivului de redacţie de la *Cahiers du Sud*, René Ménard colaborează la publicaţiile *Critique*, *N.R.F.* şi *Botteghe Oscure*. Cf. *Une Anthologie vivante*, II, pp. 583—589.

[2] Jean Rousselot, *Panorama critique des nouveaux poètes français* (Seghers).

Scanned with OKEN Scanner

Gilson [1] sau acela al lui Robert Mallet [2] (*Amour, mot de passe; Lapidé lapidaire*).

Forma devine înşelătoare atunci cînd poetul şi-o însuşeşte fără să se întrebe dacă i se va putea conforma şi dacă, prin ea, se va putea îmbogăţi. În asemenea cazuri, asistăm la imitaţii servile şi absurde, în genul celor pe care ni le-au dat în ultimii ani anumiţi poeţi. Dar acestora li se pot opune alte exemple, ca de pildă cel al lui Claude Roy — care pînă mai ieri se proclama încă în aceeaşi măsură „îndrăgostit, comunist şi poet" — sau cel al lui Rouben Mélik.

Rouben Mélik nu pretinde să inoveze; el nu crede în necesitatea absolută de a face parte dintr-o avangardă, ci, în cadrul unor forme fixe bine ritmate şi rimate din *Le Poème arbitraire*, el ştie să descrie procesul creaţiei poetice, făcînd perceptibilă mişcarea sa în dublu sens: de absorbţie a realităţii şi de supunere la legile limbajului care transcede realitatea metamorfozînd-o. Astfel, arbitrarul devine familiar, misterul se domesticeşte în ciuda uzurii cuvintelor. Poetul încetează de a mai fi demiurgul scump romanticilor sau, mai tîrziu, suprarealiştilor; lucid, el rostuieşte cu umilinţă inspiraţia, aşteptînd fără iluzii cîntul eliberator.

[1] Paul Gilson (1906—1962), director, vreme de cincisprezece ani, al programelor artistice de la R.T.F., a publicat la Seghers o culegere de poeme (Premiul Apollinaire), în care sînt adunate: *À la vie à l'amour*, *Au rendez-vous des Solitaires*, *Ballades pour Fantômes*. O comedie muzicală, în colaborare cu Nino Frank *Milord l'Arsouille*. — Un volum ilustrat, retrospectiv: *Les Folies bourgeoises*.

[2] Născut în 1915, Robert Mallet, eseist şi critic, a publicat proză poetică (*Les Signes de l'addition*, *De toutes les douleurs*) şi poeme: *L'Egoïste Clé*, *Les Poèmes du Feu*, *La Châtelaine de Coucy*, *A l'hôpital*, *Amour, mot de passe*, *Lapidé lapidaire*, *Mahafaliennes* (1961).

Scanned with OKEN Scanner

II

POEȚI DE INSPIRAȚIE CREȘTINĂ

I

LANZA DEL VASTO SAU ANTIMODERNUL

A reduce opera lui Lanza del Vasto la activitatea poetului ar însemna, fără îndoială, a aprecia incorect influența unei personalități comparabilă cu aceea a Simonei Weil sau chiar cu a unui Gandhi, căci scriitorul este și explorator, profet, iar pe de altă parte și sculptor, pictor, meșteșugar, cosaș, bucătar și multe altele, pe care nu le-am mai pomenit ! Dar clericul filozof, reformatorul, înțeleptul (a cărui înțelepciune nu pare pe măsura acestei lumi) depășesc literatura. Fără a relata aici cruciada lansată de Lanza del Vasto împotriva lumii moderne, se cuvine să-i facem un loc poetului; deoarece limba și forma învățăturii sale sînt indiscutabil acelea ale unui poet.

Acest sicilian descendent dintr-o mare familie [1], care, din trei limbi, a ales franceza ca formă de exprimare, s-a dedicat mai

[1] Jean Lanza di Trabia-Branciforte, zis Lanza del Vasto, s-a născut la San Vito dei Normanie (Sicilia) în 1901; discipol al lui Gandhi, pe care l-a cunoscut în India, a debutat în literatură cu o povestire biblică (*Judas*, 1938), publicînd apoi: *Le Pèlerinage aux Sources* (1943), *Principes et préceptes du retour à l'évidence* (1944), *Commentaire de l'Évangile* (1951), *Histoire d'une amitié* (Prefață la *l'Injuste Grandeur* de Luc Dietrich).

Poemele: *Le Chiffre des choses. Vinoba ou le nouveau pèlerinage* (1954) (editura Denoël), *Le Dialogue de l'amitié* (în colaborare cu Luc Dietrich), *Le Chansonnier populaire.*

Referitor la om și operă: *Lanza del Vasto: Études, témoignages, textes* (Denoël, 1955); Arnaud de Mareuil: *Lanza del Vasto* (Seghers, 1966).

Scanned with OKEN Scanner

întîi studiului muzicii în relaţiile ei cu poezia. Vroia să dea gîndirii o formă în acelaşi timp muzicală şi necesară. „Întreaga dramă a artei, îi spunea el lui René Daumal, are loc între operaţia spontană şi aplicarea canoanelor şi a regulilor. Iar despre orice operă frumoasă s-ar putea spune că este un tratat de pace între aceşti oponenţi". De unde strofele dense şi oarecum ireale:

J'ai ma maison dans le vent sans mémoire,
J'ai mon savoir dans les livres du vent,
Comme la mer, j'ai dans le vent ma gloire,
Comme le vent j'ai ma fin dans le vent.[1]

Iată şi aştrii :

Vous qui tenez l'issue et tendez les chemins
En qui nous tomberons au détour de notre âge,
Effrayants de beauté sans défauts, inhumains
De bonté sans faiblesse et justice sans haine,
Et plus brillants de l'ombre où nous tâtons des mains.[2]

Fie că evocă elementele sau oamenii, totdeauna va avea sentimentul că poetul este dator să regăsească ordinea Naturii şi cifrul omului. Poezia lui nu este o invitaţie de a evada din lume, ci de a o cunoaşte, nu în aparenţele ei, ci în substanţa şi finalitatea ei:

La clef de chaque essence est le chiffre des choses...[3]

Prozatorul este tot atît de înzestrat ca şi poetul. Acel *Pèlerinage aux Sources* (1943), trăit înainte de a fi scris pe malurile Gangelui şi ale Nilului, rămîne astăzi cea mai mare carte a lui şi un monument comparabil cu *Stèles* de Ségalen sau cu *Connaissance de l'Est* de Claudel. De la un capăt la altul al celor patru sute de pagini un poet respiră, atent la toate şoaptele pămîntului,

[1] şi [3] *Le Chiffre des choses* (Denoël).
[2] *Miroir des Astres.*

venit să afle taina pierdută a înțelepciunii departe de țara lui de baștină. Fie că evocă natura luxuriantă sau marile cărți ale Indiei, fie că evocă învățătura lui Gandhi sau pe aceea a yoginilor, vom întîlni mereu aceeași muzică misterioasă:

Mer ô mer, partout la même, mer que j'entends et qui ne parle pas, mer que j'aime et qui ne m'aime pas, lieu inhumain entre les hommes divers...

Les bois autour de Kandy ne sont pas fréquentés par les fauves. Ils deviennent pourtant, la nuit, redoutables au solitaire. Quand les crapauds et les oiseaux nocturnes se mettent à sonner comme les tambours et les flûtes du temple; quand les verdures se sont refermées sur son dos, nocturnes même le jour; quand les lucioles s'allument au chandelier des hautes branches; alors quelque chose de plus terrible que les fauves lui coupe le souffle: la présence de Dieu en ces demeures feuillues qui ressemblent au premier Paradis...

Ce n'est pas une chèvre, ce n'est pas un cheval que l'ascète immole et brûle au feu de Shiv; ce n'est pas un peu de riz ou de sésame ni du beurre clarifié qu'il verse dans la flamme; mais c'est le souffle de sa gorge, c'est la parole de sa bouche, ce sont les mouvements de ses membres, les attachements de son coeur, les ornements de sa pensée, toutes ses forces et toutes les heures de sa vie.

Actuala solitudine a lui Lanza del Vasto — non-violentul angajat pe un drum ce-l poartă mereu mai departe de lumea noastră remodelată de tehnică — nu trebuie să ne împiedice a recunoaște suflul și accentul poeziei sale, ea nu trebuie să ne împiedice a auzi acea „tînguire a poetului ce ne emoționează cu atît mai mult cu cît pare să-i scape fără voie", despre care vorbea Luc Dietrich.

Scanned with OKEN Scanner

2

JEAN CAYROL SAU PELERINUL UMILIT

Jean Cayrol [1] a fost mai întîi poet şi apoi romancier. De altminteri, limba şi accentul povestirilor lui rămîn cele ale unui poet — nu ale unui retor elocvent ci ale unui om ce vorbeşte cu glas domol, familiar, avînd timbrul confidenţei frateme ce nu exclude o muzică surdă :

On n'entend pas sa voix dans les rues... Il vous a frôlé sur le trottoir; il vous a peut-être demandé du feu. Vous n'aimez pas son visage, sa façon d'allumer longuement sa cigarette à la vôtre. Peut-être avez-vous eu peur qu'il ne vous demande autre chose ?

...Vous avez peur de ses mains (on ne tremble pas

[1] Jean Cayrol s-a născut la Bordeaux în 1911. Studiază literele şi dreptul. Serviciul militar la marină. Bibliotecar la Bordeaux, unde fondează *Les Cahiers du Fleuve* (1934). Arestat de Gestapo în 1942 Jean Cayrol (care făcea parte din reţeaua de la Rémy) a fost deportat la Mauthausen (1943—1945). Director al revistei *Écrire*. Unul din scenariştii lui Alain Resnais (*Muriel*, 1963). A publicat :

Poeme : *Le Hollandais volant* (*Cahiers du Sud*, 1935), *Les Poèmes du Pasteur Grimm* (Armand Guibert, 1936), *Les Phénomènes célestes* (*Cahiers du Sud*, 1939), *Miroir de la Rédemption* (*Cahiers du Rhône*, 1943), *Poèmes de la Nuit et du Brouillard* (Seghers, 1945), *Passe-temps de l'homme et des oiseaux* (*Cahiers du Rhône*, 1947), *La Couronne du Chrétien* (1949), *Le Charnier natal* (1950), *Les Mots sont aussi des demeures* (1952), *Pour tous les temps* (1955).

Romane : *Je vivrai l'amour des autres* : I. *On vous parle*, II. *Les Premiers Jours* (premiul Théophraste Renaudot, 1947), III. *Le Feu qui prend; La Noire* (1949), *Le Vent de la Mémoire* (1952), *L'Espace d'une Nuit* (1954), *Le Déménagement* (1956), *Les Corps Etrangers* (1959), *Le Froid du Soleil* (1963), *Le Coup de grâce* (1965), *Midi-Minuit* (1966).

Eseuri : *Lazare parmi nous* (1950), *Les Pleins et les Déliés* (1960), *Le Droit de regard* (1963).

Editor : Seuil. Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 429—435.

Scanned with OKEN Scanner

comme cela quand on a le coeur pur). Vous avez peur de ses lèvres (mais parle donc !) Vous avez peur de son regard (vous avez vu ses prunelles toutes rouges ?)... Vous n'êtes pas sûr de ses yeux, vous vous sentez sans paroles sur sa bouche, vous êtes sale dans ses mains... [1]

Inspirația „lazareană" din romanele lui Jean Cayrol reapare în poezia lui. Prima schiță a eroului din *Je vivrai l'amour des autres,* Olandezul lui zburător era un străin pe pămînt, un om rătăcit între cer și apă, căutînd salvarea din damnațiunea singurătății. Iar toate poemele lui descriu aceeași rătăcire a omului ce se îndoiește, ce nu mai speră să găsească o ieșire din căutarea lui interminabilă, ce nu mai poate suferi să „strige și să fie singur", să meargă prin noapte și ceață.

Ceea ce avea să fie tema centrală a operei sale romanești este mai întîi tema acestei poezii umilite: vremea eroilor și sfinților a trecut, nu mai există acum decît vagabonzii Marii Speranțe, cu atît mai umani cu cît sînt mai desfigurați, cu atît mai demni de a fi iubiți cu cît sînt mai incapabili să trăiască și să slujească. Poetul nu poate decît să ia cunoștință de această delăsare: să încheie un „pact de suferință cu Dumnezeu" — poezie-limită a sufletelor din Purgatoriu, ce tremură în așteptarea Apocalipsului.

[1] *On vous parle* (Seuil).

Scanned with OKEN Scanner

III

POEȚI DE INSPIRAȚIE MARXISTĂ

O filozofie de amploare ca marxismul, capabilă de a transforma lumea, era datoare să-și aibă proprii ei poeți. Aragon și Eluard au fost în Franța ceea ce Blok, Pasternak, Maiakovski au fost în URSS, unde au cîntat noua epopee materialistă. Dar adevăratul *ferment* al poeziei lor a fost suprarealismul.

1

JACQUES PRÉVERT

Opera lui Jacques Prévert[1] ilustrează această influență; omul a ținut, de la Eliberare, sub vraja lui un public popular și sentimental, asemeni lui Paul Géraldy cu treizeci de ani mai devreme.

[1] Născut în 1900, Jacques Prévert a luat parte din 1926 pînă în 1929 la mișcarea suprarealistă. I se datorează scenarii și dialoguri de filme *(Drôle de Drame, Les Visiteurs du soir, Les Enfants du Paradis, Les Portes de la Nuit),* poeme *(Paroles,* 1946; *Histoires,* în colaborare cu André Verdet, 1946; *La Pluie et le Beau Temps,* 1955, *Fatras* 1966) și legende de fotografii *(Des bêtes,* cu fotografii de Ylla; *Le Grand Bal du printemps,* cu fotografii de Izis, 1951). Editor: Gallimard. Despre om și operă vor putea fi consultate lucrările: Jean Queval, *Jacques Prévert* (Mercure de France) și *Une Anthologie vivante,* II, pp. 610—619.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia lui Prévert nu este lipsită de intenţii şi nici chiar de „idei"; în poezia lui plină de haz şi revoltă, răsare, în mijlocul curcubeului suprarealist, drapelul negru al anarhiştilor din veacul al XIX-lea.

Doi oameni coexistă în Prévert. Unul este un Savonarola laic, ce se ridică împotriva prostiei şi a atrocităţilor timpului şi care regăseşte accentele geniale ale lui Daumier (în faimosul *Dîner de Têtes à Paris-France),* sau dimpotrivă, cade în aproximaţii, injurii şi prost gust; nota umană, sensibilă şi adevărată se amestecă în poemele lui cu o aplecare vicioasă spre frazele fără sens şi spre burlescul stîlcirii cuvintelor. Prévert nu se fereşte îndeajuns de spuma ce-i încarcă poemele şi strică cele mai bune reţete. Celălalt Prévert este prietenul duios şi delicat al îndrăgostiţilor, al sărmanilor, al umiliţilor, poetul băncilor şi grădinilor publice, al unei umanităţi melancolice şi surîzătoare. Dar foloseşte fără discernămînt aceleaşi procedee (repetiţia, antiteza, apropierile insolite de cuvinte) în serviciul unei uri vigilente, atunci cînd biciuieşte:

Ceux qui pieusement...
Ceux qui copieusement...
Ceux qui tricolorent
Ceux qui inaugurent...
Ceux qui chantent en mesure
Ceux qui brossent à reluire...
Ceux qui savent découper le poulet
Ceux qui sont chauves à l'intérieur de la tête
Ceux qui debout les morts !
Ceux qui donnent des canons aux enfants
Ceux qui donnent des enfants aux canons
Ceux qui flottent et ne sombrent pas
Ceux qui ne prennent pas le Pirée pour un homme...
Ceux qui mettent un loup sur leur visage quand
ils mangent du mouton...
Ceux qui mamellent de la France. [1]

[1] *Paroles,* Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

sau în serviciul duioşiei, atunci cînd evocă umbra unei iubiri dispărute:

Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là
Et tu marchais souriante
Épanouie ravie ruisselante
Sous la pluie
Rappelle-toi Barbara...
N'oublie pas
Un homme sous un porche s'abritait
Et il a crié ton nom
Barbara...
Et tu as couru vers lui sous la pluie
Ruisselente ravie épanouie
Et tu t'es jetée dans ses bras
Rappelle-toi cela Barbara
Et ne m'en veux pas si je te tutoie
Je dis tu à tous ceux que j'aime... [1]

Acest Prévert, uman şi fratern, ostil oricărei retorici, amator de vorbe de duh şi de grai popular, acest protector al îndrăgostiţilor, acest binefăcător morocănos care *n-a scris niciodată cuvîntul ură,* este mai demn de succesul pe care l-a avut decît fabricantul silitor de versete fără cap şi coadă, adunate la un loc, fără nici un sens, doar pentru plăcerea amatorilor de excentricităţi *(Un păzitor din Samothrace cu o victorie de cimitir. — Un remorcher de familie numeroasă cu un tată de mare tonaj. — Un membru al prostatei cu o hipertrofie a Academiei franceze).*

Încă înainte de război, Prévert a început lansarea artificiilor : s-a mulţumit să le culeagă scînteile în *Paroles* (1946) care rămîne cel mai caracteristic exemplu de suprarealism popular şi din care, unele texte, cu inocenţa lor provocatoare şi fericita inspiraţie a unor *trouvaille*-uri, sînt adevărate capodopere. Dar nu te poţi juca la infinit cu acelaşi foc de artificii: Prévert n-a avut curajul să

[1] *Paroles* (Gallimard).

Scanned with OKEN Scanner

rupă cu stilul — strălucitor dar *depășit*, așadar efemer — care i-a adus noroc. Periodic, el mai dă încă reprezentații amuzante. Însă multe din aceste focuri nu mai sînt decît niște pocnitori ude (*Fatras*, 1966). Dar cel puțin Prévert își păstrează o mare libertate față de principiile și preceptele poeziei revoluționare. Copiindu-i procedeele, fără să încerce să le injecteze, însă, o nouă sevă, nenumăraților lui imitatori n-au făcut decît să sublinieze și mai tare artificiul.

2

EUGÈNE GUILLEVIC

Prima culegere importantă a lui Guillevic [1] — *Terraqué* (1942), salutată ca o revelație de Drieu la Rochelle în *N.R.F.* — prevestea o poezie originală, brutală și frustă, lipsită de muzicalitate, aderînd la lucruri, a cărei inspirație te duce cu gîndul la materialismul lui Francis Ponge :

Ils ne le sauront pas les rocs
Qu'on parle d'eux.

. . . . . .

Ils n'ont pas le besoin du rire
Ou de l'ivresse.

Ils ne font pas brûler
Du soufre dans le noir.

Car jamais
Ils n'ont craint la mort.

[1] Eugène Guillevic s-a născut în 1907 la Carnac (Morbihan). A publicat rînd pe rînd : *Requiem* (1938), *Terraqué* (1942), *Élégies* (1946), *Gagner* (1949), *Les Chansons d'Antonin Blond* (1949), *Envie de vivre* (1951), *Terre à bonheur* (1952), *Trente et un sonnets* (1954), *Carnac* (1961), *Sphère* (1963), *Avec* (1965). Gallimard. Referitor la om și operă: Pierre Daix, *Guillevic* (Seghers) și *Une Anthologie vivante*, II, pp. 620—626.

Scanned with OKEN Scanner

De la peur
Ils ont fait un hôte.

Et leur folie
Est clairvoyante. [1]

„Să smulgă lucrurilor tot ceea ce știu despre om: aceasta îi este crezul" [2]; totuși, versetele lui scurte și seci ascund uneori o morală elementară :

Il arrive qu'un bloc
Se détache et tombe.

Tombe à perdre haleine
Dans la mer liquide.

Ils n'étaient donc bien
Que des blocs de pierre.

Un lieu de la danse
Que la danse épuise.

Mais le pire est toujours
D'être en dehors de soi

Quand la folie
N'est plus lucide [3].

Dar Guillevic nu s-a mulțumit cu această lucrare de mineralog antropomorf. A fost atras de acțiune — sau mai degrabă de propagandă. După ce a consacrat cîteva evocări concise și izbitoare munților de cadavre ale Rezistenței (în *Fractures),* obsedat de primejdia iminentă a unui război atomic, el s-a făcut predicator — în stilul afișelor. Către sfîrșitul lui 1953, s-a apucat de sonet. S-a isprăvit cu rezerva plină de scrupul, cu limbajul eliptic, cu neîncrederea față de rimă ce-i caracterizează primele versuri.

[1] și [3] *Les Rocs* (Gallimard).
[2] Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française.*

Scanned with OKEN Scanner

Acum, devenit „un Rastignac al binelui", el merită felicitările lui Aragon, bucuros să salute într-o prefață generoasă pe „primejdiosul voinic", care „a ajutat istoria literară să deraieze cu o clasă", împingînd în prăpastie, versul liber, scrierea autonomă și arta de a nu spune nimic" ! Din păcate, regăsim în aceste „sonete în stil vechi" prozaismul primelor versuri ale lui Guillevic, dar lipsit de ceea ce constituie forța lor: o surdă coexistență a poetului cu obiectele și elementele. Dacă n-ar fi semnate de un poet și prezentate de un poet de sînge domnesc, versurile lui ar fi luate drept niște pastișe derizorii.

Je pense à toi, Boris. Au mur est ta peinture
L'Abattoir de la Ferme et c'est tellement vrai
Que de ce veau qui saigne encore l'on pourrait
Toucher le flanc et voir de plus près la texture.

Să fie oare vorba de poezie în acest bilanț naiv :

Des affaires ? Bien sûr qu'on en fait, des affaires.
Exemple: un Parisien achète en Israël
Des camions d'Amérique et vend ce matériel
Au Maroc. Pour payer son vendeur il espère

Que l'Administration voudra bien qu'il opère
Dans le clearing franco-yougoslave officiel
Dont la balance, comme il est habituel,
Du côté yougoslave est trop déficitaire...

Și cum trebuie calificate versurile unui sonet închinat „primăverii la Paris" ?

Colline de Chaillot, c'est sur ton flanc, pourtant,
Qu'ils se sont rassemblés, maîtres et marionnettes,
Pour célébrer leur pacte et consacrer l'O.T.A.N.

De atunci, însă, Guillevic a revenit din fericire, la o respirație mai naturală, mai omenească. Încrederea lui în viitor s-a

depolitizat oarecum, s-a demistificat, aşa cum reiese din volumul *Avec*. Există, fără îndoială, ameninţarea morţii:

Tout ce qui va mourir
Ne nous dit pas qu'il meurt,

Ne dit pas „au revoir"
Et pas „adieu"

Chaque instant nous surprend
Survivants du désastre aussitôt répété

Et nous continuons
À supporter l'espoir.

Dar pînă atunci, bine că trăim:

Bonnes
Sont alors les choses.
Manger est bon.
Se coucher est bon.
Accepter, donner,
Ne rien faire
Est bon.
Le pain, le vin
Sont notre résumé.
Le passant même
Est notre fruit.

„Incursiunea lui în vizibil şi în concret, ce va putea cîndva să discrediteze aventurile calificate în mod măgulitor drept interioare, nu este niciodată egoistă: ea dă dovadă de o umilinţă şi o tenacitate care constituie de pe acum critica neoromantismelor şi suprarealismelor citadine" (André Marissel).

Guillevic nu este de altfel singurul care se simte şi se vrea *în tovărăşia „realului"*: Jean Follain, André Frénaud, Paul Chaulot şi mulţi alţii... încearcă la rîndul lor să fie *cu el*.

Scanned with OKEN Scanner

IV

POSTERITATEA SUPRAREALISTĂ

NU este nevoie să mai amintim pe larg aici ce anume a încercat suprarealismul, ce experienţă i-a propus poetului: i-a cerut să rivalizeze cu Creaţiunea, să se identifice cu Cerul. Această ambiţie nu a caracterizat numai pe marii Magi dintre cele două războaie, pe Breton, Péret sau pe discipolii lor grupaţi către 1930 în jurul revistei *Grand Jeu* (Rolland de Renéville, Daumal, Vailland, Roger Gilbert-Lecomte, Léon Pierre-Quint); ea mai însufleţeşte încă numeroşi tineri poeţi, de la Mandiargues la Alain Jouffroy. O generaţie intermediară, aceea din 1930—1935 (de la Jean Rousselot la Loys Masson) a încercat să reumanizeze vorbirea poetică, fără a renunţa însă în acest scop la cuceririle suprarealismului care, ca orice Biserică, îşi păstrează credincioşii, catehumenii şi ereticii. Ca un adevărat patriarh, Breton are moştenitori legitimi — Julien Gracq, André Pieyre de Mandiargues, Schéhadé — şi copii din flori: poeţi ai cîntecului ca Léo Ferré, Georges Brassens şi Mouloudji. Nu trebuie uitaţi nici verii din America (Aimé Césaire) sau din insula Mauriciu (Malcolm de Chazal, Magloire Sainte-Aube), nici rudele aplecate spre erotism: Joyce Mansour, Gérard Legrand, Boris Vian.

Cei mai semnificativi reprezentanţi ai acestei a doua generaţii suprarealiste sînt eseişti şi prozatori: Pieyre de Mandiargues, Julien Gracq, Rolland de Renéville, Joë Bousquet, Léon-Gabriel

Scanned with OKEN Scanner

Gros, Malcolm de Chazal, Armand Lanoux [1]; însă, printre ultimii veniți e un poet autentic: tînărul Marc Alyn [2].

Nimic surprinzător în asta: suprarealiștii nu fac nici o distincție între proza devenită scop în sine și actul poetic, pe care refuză să-l închidă în limitele poemului. Apropierea lentă de lucruri ce caracterizează arta romanescă a lui Julien Gracq, detectarea abilă a insolitului prin care se manifestă arta lui Mandiargues (care îmbină în *Astyanax* suprarealismul cu mitologia), chiar dacă nu au nimic a face cu măsurile noastre obișnuite, nu înseamnă că sînt lipsite de anumite virtuți poetice, incontestabile [3]. Joë Bousquet [4] (țintuit în orașul natal în urma unei răni din război) a devenit cuceritorul imobil al unui nou limbaj și al unui nou eu, observatorul privilegiat al unei lumi reduse la nivelul orizon-

[1] Născut în 1913, romancierul Armand Lanoux a publicat trei plachete: *Colporteur* (Premiul Apollinaire 1953), *La Licorne joue de l'orgue dans le jardin*, 1954; *Le Photographe délirant*, 1956, adunate într-un singur volum: *La Tulipe orageuse* (Seghers, 1959).

[2] Născut în 1937. Marc Alyn a cîștigat la douăzeci de ani premiul Max Jacob cu *Le Temps des Autres*. Pe urmă a publicat: *Liberté de voir, Cruels divertissements, Brûler le feu, Déiébiles* (1962) și eseuri despre *François Mauriac* (1960) și *André de Richaud* (1966). Un roman: *Le Déplacement* (1964). Editor: Seghers.

[3] De semnalat viziunea apropiată a *Pseudopoemelor* lui Gabriel Dheur, ale cărui maxime și sfaturi *(Vrai et usage de vrai)* chiar dacă nu îmbracă haina rimelor, dețin o incontestabilă virtute poetică.

[4] Mutilat de război din 1914—1918, Joë Bousquet (1897—1950) și-a petrecut ultimii treizeci și trei de ani într-o cameră întunecoasă din Narbonne, condamnat la o viață de sihastru întru ale poeziei. A lăsat culegeri poetice *(Une Passante bleue et blonde, Le Passeur s'est endormi, Traduit du Silence, La Tisane de Sarments, La Connaissance du Soir)*, reflecții critice *(Dans Scot ou les Capitales de Jean Paulhan, La Neige d'un autre âge*, 1952), un roman *(Le Médisant par bonté)*, un Journal și numeroase scrieri postume. Editura Gallimard a publicat în 1969 un volum de corespondență a lui Joë Bousquet cu suprarealiștii (n. tr.). Referitor la om și operă: S. André *(Lettres à Poisson d'or*, 1967, cu o prefață de Jean Paulhan), H. Juin și C. Massat, *Joë Bousquet* (Seghers, 1958). Editori: Debresse, Denoël, Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

tului — acel orizont al animalului, al bolii, al morții. „Frate al umbrei", Joë Bousquet evocă noaptea ce-l înconjoară:

L'air est bleu de tourterelles
Le ciel, le vent se sont tus

Et, pareil à la colombe
Qui meurt sans toucher le sol,
Entre l'absence et la tombe
L'oubli referme son vol.

Mais il survit du murmure
Où tout se berce en mourant,
L'amour des choses qui dure
Au coeur d'un mort qui m'attend. [1]

Dar mai există și alți îndrăgostiți de acea inaccesibilă puritate a cărui herald fusese Joë Bousquet: Rolland de Renéville [2]; Yvan Goll [3], „strănepotul Tantalizilor", Ioan fără de Țară în căutarea cunoașterii pierdute, „ascunzîndu-și foamea în livezile altora", Jean de Bosschère [4], tovarăș al lui Milosz, Joyce și Artaud, care se auto-intitula „Obscurul", a rămas toată viața un străin pe pămînt, mare preot al unui sacerdoțiu ermetic pentru oricine altul

[1] *La Connaissance du Soir*, Gallimard.

[2] Născut la Tours, în 1903, Rolland de Renéville a publicat eseuri *(Rimbaud le voyant, L'Expérience poétique, Univers de la Parole)* și poeme *(La Nuit, L'Esprit, Les Ténèbres peintes)*.

[3] Yvan Goll (1891—1950) a publicat: *Requiem pour les morts de l'Europe, Le Nouvel Orphée, La Chanson de Jean sans terre, Élégie de Iphetonga. Le Char triomphal de L'Antimoine, Cercle magique, Les Géorgiques parisiennes.* În colaborare cu Claire Goll: *Poèmes d'amour, Poèmes de la jalousie, Poèmes de la vie et de la mort, Dix mille aubes.* Claire Goll a scris singură: *Les Larmes pétrifiées* și *Chansons indiennes.*

[4] Jean de Bosschère (1878—1953) a publicat: *Lumière sur l'obscur, Pièces anciennes, Derniers poèmes de l'obscur, Héritiers de l'abîme* (1911—1949).

Scanned with OKEN Scanner

în afară de el însuşi ; Marcello Fabri [1], în căutarea unei metafizici a trupului.

Mica trupă de admiratori (Luc Estang, Georges-Emmanuel Clancier) care-l susţinuse pe Jean de Bosschère în singurătatea lui s-a adunat din nou pentru a preamări „descoperirea" lui Jean Paulhan, introdus de el la N.R.F., în 1948: Malcolm de Chazal [2], venit ca şi Loys Masson, din îndepărtata insulă Mauriciu. Dacă Malcolm de Chazal este poet — şi problema rămîne deschisă — este cînd în genul lui Michaux sau Francis Ponge, cînd în genul marilor prozatori inspiraţi, de la Lautréamont la Antonin Artaud şi la Samuel Beckett...

Sens plastique (1948) aduna o serie de aforisme picante („Gura este gara de pornire a rîsului... sămînţa este geanta plantelor... îngerii sînt neîntrupaţi ai eului"), ingenioase, chiar poetice citeodată, însă în majoritate locuri comune deghizate în farse sau păcăleli. Dar cea de-a doua manieră a lui Chazal va umbri aceste *trouvaille*-uri : vîna poetică biruie acum definitiv. Uneori delirul poetului atinge măreţia:

— *Mesures d'hommes ! dit l'Apocalypse.*
— *Le Carré ! dit l'ange.*
— *Le Quatre ! dit l'espace.*
— *Le Triangle doublé ! dit la trinité.*
— *Quadruplé ! disent les quatre êtres vivants.*
— *Arrête ! crie la nuit. Je suis le cercle et j'ai toutes les mesures.*
— *Qui est-tu, Nuit ?*

[1] Fondator al revistei *L'Âge Nouveau*, Marcel Faivre, cunoscut sub numele Marcello Fabri (1889—1945) a publicat poeme *(Les Chers Esclavages, Les Poèmes synchroniques, Notre-Dame de la Chair)*, romane şi eseuri *(Oedipe sans énigmes)*.

[2] Născut la Vacoas la 12 septembrie 1902, Malcolm de Chazal este descendentul unei vechi familii din Forez, stabilită în insula Mauriciu de o sută şaptezeci şi cinci de ani; unul dintre strămoşii lui a fost prietenul şi secretarul contelui de Saint-Germain. Pînă nu de mult inginer specializat în fabricarea zahărului, lucrează în prezent în cadrul administraţiei telefoanelor. A publicat în afară de două tratate de economie politică, şapte culegeri de maxime, în cîte o sută de exemplare fiecare, *Sens plastique* (1948), *La Vie filtrée, La Clef du Cosmos* şi *Petrusmok*.

Scanned with OKEN Scanner

— *Je suis la quadrature du cercle résolue: j'héberge le feu.*
— *Où, Nuit ?*
— *Dans mon corps de lumière.*
— *Et qu'est ce corps ?*
— *C'est le nu, c'est l'absolu.*

Adesea însă acelaşi delir îl face să rătăcească într-o interminabilă diatribă împotriva Religiei, a Papei — care este „Burghezul universal", cu alte cuvinte Anticrist — împotriva Civilizaţiei şi Omenirii — această „specie aparte care nu are fişă cosmică":

Omul este absurd. Este singura fiară printre vietăţi, căci numai el concepe ceva ce nu-i viaţă. Privindu-l, animalul vede în om un animal nebun şi primejdios.

Părăsit de cei de la Gallimard, Malcolm de Chazal s-a întors în insula lui şi nimeni nu l-a mai pomenit.

Scanned with OKEN Scanner

V

UMANISMUL

1

RENÉ-GUY CADOU (1920—1951) ŞI ŞCOALA DE LA ROCHEFORT

UMANISMUL îşi recapătă adevărata lui semnificaţie cînd împrumută glasul poeţilor. Cea mai pură voce este cea a unui dispărut : René-Guy Cadou [1]. Poetul mort în vîrstă de treizeci şi unu de ani, fără să-şi fi părăsit ţinutul natal (decît pentru o călătorie pînă la Saint-Benoît-sur-Loire, la Max Jacob, sau pentru a-şi petrece vacanţele în Auvergne) este fratele şi moştenitorul firesc al marilor poeţi ai provinciei franceze, de la Alain Fournier la Patrice de la Tour du Pin. Opera lui — floare rară în mijlocul unei poezii citadine şi cerebrale — cîntă peisajul rural, tufişurile şi umilităţii vieţii, iar mai presus de orice prietenia. Cu el umanismul încetează de a mai fi un simplu cuvînt elocvent şi gol, pentru a desemna întreaga dragoste pe care un om o poartă semenilor. Orice

[1] Născut la 15 februarie 1920, la Sainte-Reine-de-Bretagne (Loire-Maritime), mort la Louisfert la 4 martie 1951, institutorul René-Guy Cadou, discipol al lui Max Jacob şi întemeietor al „Şcolii de la Rochefort", a publicat numeroase culegeri poetice, printre care : *Brancardiers de l'Aube* (1937), *Forges du Vent* (1938), *Retour de flamme* (1940), *Années lumière* (1941), *Morte-saison, Bruits du Coeur* (1942), *La vie rêvée* (1944), *Pleine poitrine* (1946), *Les Visages de solitude* (1947), *Hélène ou le Règne végétal* (1952), *Les Amis d'enfance* (1965), *Poèmes choisis* au apărut la Seghers în 1950.

Referitor la om şi operă : Michel Manoll, *René-Guy Cadou* (Seghers, 1954), un număr special din *L'Herne* (1961), excelentul *Florilège poétique de René-Guy Cadou* realizat de Georges Bouquet şi Pierre Menanteau (*L'Amitié par le Livre*, 1957) şi *Une Anthologie vivante* II, pp. 593—600).

Scanned with OKEN Scanner

poem al lui Cadou este pătruns de dragoste pentru Celălalt, fie el chiar un necunoscut :

Je suis là enchaîné à la fenêtre ouverte
Au bord du monde bleu qui porte ma maison
Le soir n'allume plus les campagnes désertes
Rien ne peut plus fixer le toit de l'horizon.

Je songe à des printemps étouffés d'aubépine
A ces amis d'un jour qui puisaient dans mon coeur
Mais ceux que j'attendais sont morts dans les usines
Et le vent verse au loin sa corne de malheur.

O sang frais du matin inonde mon visage
Homme jamais aimé demeure mon tourment
Je cherche dans ma nuit des rêves de mon âge
Qui me rendra jamais mon butin de froment ?

A doua temă a lui Cadou este iubirea : Hélène îi inspiră „viaţa visată" :

Mon amour tu es là comme une herbe qui penche
Sa longue écriture douce sur la page
Et je lis dans tes yeux et tu peux bien baisser
Ta paupière pareille à du genêt mouillé...

Dar ultima şi cea mai mişcătoare temă este aceea a morţii — moartea care de tînăr l-a lipsit de părinţii săi şi foarte curînd avea să-l pîndească şi pe el însuşi : este tristul ei alfabet pe care-l repetă aproape zîmbind :

O mort parle plus bas on pourrait nous entendre...
Je te reconnais bien c'est ton même langage
Les mains, que tu croisais sur le front de mon père
Pour toi j'ai délaissé les riches équipages
Et les grands chemins bleus sur le versant des mers

O mort pressons le pas le ciel est en retard...

Metamorfoza poetului este remarcabilă : pornit de la un anumit „talmeş-balmeş" verbal, secheliă a suprarealismului, s-a

Scanned with OKEN Scanner

lăsat cucerit de ritm, apoi de rimă şi în sfîrşit, de acele „mari năvoade ale alexandrinilor[1]" ce dăruie poeziei lui o mişcare aproape lamartiniană. Iar acest poet comunist avea să regăsească în pragul morţii un Dumnezeu al dragostei, căruia îi va adresa tulburătorul apel din *Nocturne :*

...Considérez que je vous suis parent par quelque femme du village
Et par quelque vaurien d'ancêtre
L'une adorait votre visage
L'autre s'est payé votre tête...

În jurul lui Jean Bouhier, René-Guy Cadou şi Michel Manoll s-a dezvoltat, începînd din primăvara anului 1941, „Şcoala de la Rochefort"[2]. Ea nu este o şcoală, spunea Cadou, „cel mult o curte de recreaţie", un grup de prieteni care se adunau la Jean Bouhier, în jurul cîtorva ulcele de vin alb, poeţi legaţi între ei de convingerea eliberării prin poezie : Marcel Béalu, Luc Bérimont, Jean Rousselot.

2

JEAN FOLLAIN SAU OMENIA LUCRURILOR

Locul ocupat în acest nou umanism poetic de Jean Follain[3] nu este neglijabil. „Poezia lui e construită din obiecte" (Max Jacob) şi nu vrea să uite nici unul din prietenii rustici ce ne înconjoară — din aceste „lucruri date" ce definesc condiţia noastră

[1] Bouquet şi Menanteau, *Florilège poétique de René-Guy Cadou.*

[2] Cf. *L'Anatomie poétique de l'Ecole de Rochefort* şi *Les Cahiers* scoase de *Les Amis de Rochefort* (de J. Bouhier, L. Parrot, P. Chaulot, R. Toulouse, etc.).

[3] Născut în 1903 la Canisy, multă vreme magistrat, Jean Follain a publicat : *Usage du Temps* (1933—1943), *Main chaude, L'Épicerie d'enfance, Exister* (1947), *Chef-Lieu* (1950), *Les Choses données* (1952), *Territoires* (1953), *Tout instant* (1958), *Des heures* (1960), *Appareil de la Terre* (1963), *D'après tout* (1967), *Poèmes et Proses choisis.* Editori : Corrêa, Denoël, Gallimard, Seghers

Scanned with OKEN Scanner

umană. Prozaismul aparent al poetului, aplecarea lui spre naturile moarte simple şi familiare, afectarea cu care nu se ia în serios pe sine, felul în care face cu ochiul cititorului ne duc uneori cu gîndul la Raymond Queneau. El îşi selectează imaginile din realitatea cotidiană : „nimic din ariditatea intelectuală în aceste scurte portrete de ustensile ale bucătăriei normande, de mobilier burghez de odinioară sau de biete jucării din *L'Épicerie d'enfance;* dimpotrivă : sub o aparentă duritate există o sensibilitate“ [1] şi imagini neaşteptate şi spontane :

Avec les os des bêtes,
l'usine avait fabriqué ces boutons
qui fermaient
un corsage sur un buste
d'ouvrière éclatante
lorsqu'elle tomba
l'un des boutons se défit dans la nuit
et le ruisseau des rues
alla le déposer
jusque dans un jardin privé
où s'effritait
une statue en plâtre de Pomone
rieuse et nue. [2]

se opreşte bucuros la băcan sau la crîşma din sat şi nu şovăie să-i facă semn cu cotul vreunui client la trecerea unei fete frumoase. Din aceste întîlniri neaşteptate, el scoate o filozofie surîzătoare şi fără pretenţii („Tatăl citea în romanele murdărite ale bibliotecilor de cartier despre viaţa luxoasă“). Explorează bogăţiile „peisajului uman“ :

O paysage humain
une femme y entre puis en sort
et sourit vers l'horizon
alors on revoit les arbres

[1] *Marc Alyn.*
[2] *Les Choses données* (Seghers).

Scanned with OKEN Scanner

la plaine
et la route dure
la maison avec ses nids
la bête un peu alarmée
qui boit le lait sous la lune
avec un bruit si léger
puis revoilà le corsage
et le corps de la beauté. [1]

Ultimele culegeri ale lui Jean Follain (*D'après tout*, 1967) lasă încă să se întrevadă limitele acestei poezii prozaice. „Toate lucrurile vrednice de a fi numite, rămîn departe de ființa profundă".

3

UN MENESTREL AL ÎNCÎNTĂRII: MAURICE FOMBEURE

Maurice Fombeure [2] întrupează o tradiție, în esența ei populară și muzicală, ce se opune curentelor principale ale poeziei

[1] *Territoires* (Gallimard).

[2] Maurice Fombeure s-a născut la Jardres (Vienne) în 1906 dintr-o familie țărănească. Intră la școala normală de învățători din Poitiers, apoi la Școala normală de la Saint-Cloud. Carieră în învățămînt, în provincie și la Paris, din 1937. Lucrări principale: *Silences sur le toit* (1930), *La Rivière aux oies* (1932), *Les Moulins de la Parole* (1936), *Chansons de la Grande Hune, D'amour et d'aventure* (Debresse, 1942), *Greniers des Saisons* (Seghers, 1942), *Arentelles* (1943), *Les Étoiles brûlées* (1950), *Pendant que vous dormez* (1953), *Une forêt de charme* (1955).

Amintiri: *Les Godillots sont lourds* (1948), *Sous les tambours du ciel. Quel est ce cœur, A chat petit* (1967). Un eseu: *La vie aventureuse de M. de Saint-Amant* (Ferenczi, 1947). Dramaturgie: *Orion le tueur* (Bordas, 1947).

Principala editură: Gallimard.

Referitor la om și operă: Jean Rousselot, *Maurice Fombeure* (Seghers, 1957) și *Une Anthologie vivante*, II, pp. 567—572.

Scanned with OKEN Scanner

franceze de azi. El vorbeşte o limbă înţeleasă de toţi : aceea a lui Villon, a lui Marot, a cîntecului francez în general. „Există în Franţa un fel de prejudecată în favoarea poeţilor trişti. Marii elegiaci, cu desperările, cu plînsetele lor au întotdeauna întîietate pe piaţă. Poetul trebuie să fi suferit. Oricine ştie asta. Şi, ca să ne emoţioneze, se cuvine să vină în faţa noastră să-şi dezvelească rănile nevindecabile. Se cuvine să ia cerul şi pămîntul drept martori ai neîmblînzitelor lor suferinţe."

Această declaraţie fără ocolişuri, pe care ne-o comunică prietenul lui, Jean Rousselot, îl situează precis pe poetul bine dispus şi care ne încîntă — unul dintre bunii poeţi populari francezi, mai spontan, mai uman decît Prévert. A debutat cu pastişe suprarealiste :

Le grand-père est à la fenêtre
Assis sur les genoux du chat
Les oies jouent de la trompette,
L'araignée compte sur ses doigts.

Acest ţăran de la Saint-Sulpice care se joacă cu vorbele „ca un şcolar cu bilele" [1] nu şi-a uitat niciodată ţinutul, flora, fauna, oamenii locului pe care-i priveşte cu un humor plin de duioşie. Cîntecele lui amintesc pe cele de demult. El cîntă anotimpurile :

Automne, automne, automne, oh,
La saison de l'ancolie
La saison où les tonneaux
Se remplissent de folie,
Saison du blaireau, du loir
Et des premiers doigts du froid,
Bords de la Loire et du Loir
— Monte la fumée des rois — [2].

dragostea :

Celle que j'aime est un ruisseau
Qui me caresse de sa source.

[1] Yves Gandon

[2] *Pluie du Soir* (în *D'amour et d'aventure*, Debresse).

Scanned with OKEN Scanner

Celle que j'aime est un berceau
Où je m'endors au bruit des sources. [1]

dar aplecarea lui cea mai pronunțată rămîne aceea pentru farsa alimentată de un humor rabelaisian, de mare virtuozitate.

Cu condiția de a nu confunda această insulă cu un continent (cum a făcut Jean Rousselot, orbit de prietenie), abordarea ei va fi întotdeauna plăcută. Puse ori nu pe note (de Florent Schmitt, Francis Poulenc sau Louis Beydts...) cîntecele lui Maurice Fombeure, considerate de pe-acum clasic populare, vor face ocolul lumii.

4

CHEMAREA ISTORIEI : PIERRE SEGHERS, ANDRÉ FRÉNAUD

Poeților vieții cotidiene li se opun alții, a căror operă se definește prin referirea la Istorie. Mulți s-au născut pentru poezie în clipa în care catastrofa i-a chemat ca martori : ei au întrupat „Onoarea Poeților". În fruntea lor Pierre Seghers [2] avea să devină marele lor editor, rămînînd totuși un poet exigent și dificil.

[1] *Pendant que vous dormez* (Gallimard).

[2] Născut la Paris în 1906, Pierre Seghers întemeiază, în perioada *drôle de guerre*, revista *Poètes casqués*, transformată în *Poésie 40*... apoi inaugurează împreună cu Paul Éluard la 10 mai 1944 colecția *Poètes d'aujourd'hui* (168 de volume apărute). Editorul lui Éluard, Aragon, Michaux... A publicat : *Bonne Espérance* (1939), *Le Chien de pique* (1943), *Le Domaine public* (1948), *Le Futur antérieur* (1947), *Jeune Fille* (1947), *Six poèmes pour Véronique* (1950), *Racines* (1956), *Les Pierres* (1958) și *Poèmes choisis* (1952).

Cf. *Pierre Seghers par l'auteur* (Seghers, 1967).

Scanned with OKEN Scanner

Poet-metafizician, discipol și tovarăș al lui Éluard și Desnos, el caută neîncetat contactul uman, găsind mai ușor, însă, contactul cu ideile-creatoare :

Vagabond sur le pont des nuits, amateurs d'insectes et d'étoiles
Berger du grand troupeau des astres, contemplateur, je vois
Les années-lumière dévaler avec l'appel de la chouette
Et sous le souffle d'un seul instant les graminées partir au bal. [1]

Alături de el André Frénaud [2] a cărui operă s-a născut în captivitate, a devenit maestru într-un gen care ar putea fi definit drept cel al protestului metafizic — în genul lui Rimbaud și al marilor martori ai Revoltei. Însă această „poezie tragică a totalității umane" (G.-E. Clancier), care caută, și ea, „adevărata viață" pe căile speranțelor deșarte, se arată adesea lipsită de muzicalitate.

[1] *Six poèmes pour Véronique* (Seghers).

[2] Născut la Montceau-les-Mines în 1907, André Frénaud a publicat : *Les Rois Mages, Soleil irréductible, Poèmes de dessous le plancher, La noce noire, Source entière, La Femme de ma vie, Les Paysans, Chemins du vain espoir,* Ediție colectivă : *Il n'y a pas de paradis* (Gallimard, 1962).

Despre om și operă vor putea fi consultați : G.-E. Clancier, *André Frénaud* (Seghers) și *Une Anthologie vivante,* II, pp. 650—655.

Scanned with OKEN Scanner

VI

MAEȘTRI TINERI

DINTRE poeții noii generații care nu fac încă parte din nici o școală, am ales cîțiva pentru autenticitatea glasului lor.

1

ALAIN BOSQUET SAU LUMEA DEZINTEGRATĂ DE HUMOR

Din suprarealism, Alain Bosquet [1] acceptă aproape totul — afară de limbaj. Autorul volumului *Langue morte* alege în cele din urmă scriitura tradițională : și el va acuza lumea într-o prozodie aproape clasică preferînd evocărilor familiare sau neobișnuite din primele lui culegeri o dialectică mai exigentă. Dar, fie că evocă :

Paris d'exil,
Paris absent,
Paris qu'on cache dans sa peau

[1] Anatole Bisk — în literatură Alain Bosquet — s-a născut în 1919 la Odesa. După ce a studiat la Universitatea liberă din Bruxelles a plecat în America (la New York unde, între 1943—1945, a fost secretarul de redacție al jurnalului gaullist *La Voix de la France*). A făcut parte din Ma-

Scanned with OKEN Scanner

fie vremurile bune de odinioară sau numai :

La vie, ce vieux péché ;
la vie, cette fontaine ;
la vie, ce chien fâché
que tout le monde traîne,

pămîntul rămîne pentru el un regat din care sîntem exilaţi. Poetul supravieţuieşte catastrofei, iar opera lui poetică nu este decît un testament :

Je suis seul, je suis seul, c'est l'heure des tempêtes.
Les mots à qui je parle ont peur de me parler.
La nuit m'entoure, je m'accroche à ma planète.
Le sud est-il au nord? Mon étoile a coulé.

Je t'oubliais, mon Dieu, toi qui n'es que moi- même.
Je voulais m'affirmer, revivre en te créant.
Pour un homme si lâche, ô lâche stratagème !
Créateur ou créé, nous sommes le néant.

rele Cartier General aliat (1944—1945), apoi a fost însărcinat cu misiuni pe lîngă Consiliul de Control cvadripartit la Berlin (1945—1951). Director literar al editurii Calmann-Lévy. Colaborator la *Le Monde*, *Combat* şi la *NRF*.

Alain Bosquet a publicat :

Poeme : *La Vie est clandestine* (1945), *A la mémoire de ma planète* (1948), *Langue morte* (Premiul Guillaume Apollinaire, 1951), *Quel royaume oublié ?* (1955), *Premier testament* (Premiul Sainte-Beuve, 1957), *Deuxième testament* (1959), *Maître Objet* (1962), *Quatre testaments et autres poèmes* (1967).

Romane : *La Grande Éclipse* (1952), *Ni singe ni dieu* (1953), *Le Mécréant* (1960), *Les Petites Eternités* (1964), *La Confession mexicaine* (Premiul Interallié, 1965).

Eseuri : *Saint-John Perse*, *Emily Dickinson*, *Pierre Emmanuel*, *Walt Whitman*, *Verbe et Vertige*.

Antologii şi traduceri.

Edituri : Corrêa, Calmann-Lévy, Hachette, Gallimard, Grasset.

Cf. Charles le Quintrec, *Alain Bosquet* (Seghers, 1964) şi *Une Anthologie vivante*, II, 661—668.

Scanned with OKEN Scanner

Poetul îşi rîde de el însuşi, fără a se putea împiedica a se jertfi pentru o creaţiune care nu-i oferă nici răspuns nici scuză absurdităţii lumii.

Poésie, mon poème est son propre poète
Et son art poétique au mystère épuisé.
Il est son ennemi et son seul interprète.
Il s'aime, il se déteste, il est désabusé. [1]

Cel ce a scris *Premier Testament* a reînnoit vechea temă a neantului (căci el adoptă estetica prietenului său Samuel Beckett: A numi, nu, nimic nu poate fi numit ; a spune, nu nimic nu poate fi spus", graţie dezinvolturii, îndrăznelii şi imaginaţiei. Nu-i lipseşte poate decît un dram de gravitate, de mulţumire de sine, pentru a fi de pe acum considerat drept marele poet ce va putea deveni cîndva.

2

CHARLES LE QUINTREC

Cu totul alta arta lui Charles le Quintrec [1] : la el respiraţia amplă şi forţa depăşesc humorul şi aluzia. *Les Temps obscurs* (premiul Gérard de Nerval 1954) dezvăluia un discipol independent al lui Villon şi al lui Rimbaud. Amintirile unei copilării, ale unei adolescenţe bolnăvicioase n-au putut zdruncina cre-

[1] *Premier Testament* (Gallimard).

[2] Născut în 1926 la Plesco (Morbihan), al cincilea dintr-o familie de nouă copii, Charles le Quintrec a publicat : *La lampe du corps* (1949), *Maldonne* (Premiul Goéland 1950), *Les Temps obscurs* (Premiul Gérard de Nerval, 1954) şi *Les Noces de la Terre* (Grasset, 1957), precum şi romanele : *Les Chemins de Kergrist* (1959) şi *Le Dieu des chevaux* (1960). Editor : Grasset.

Scanned with OKEN Scanner

dinţa acestui breton încăpăţînat, care răspunde ofenselor vieţii înrădăcinîndu-se şi mai puternic în propriile lui certitudini :

Je suis navré d'être le même
Qu'au temps voyou de mes quinze ans
Par un clair de lune de carême
Le vent latin dit sa neuvaine
Et ses chapelets sont poignants
Je suis quelqu'un de pas méchant
Tête d'oiseau ventre de chêne

...Je reste celui qui vous aime
O mon beau chapelet de buis
Qui se cherche n'a pas compris
Ce que vaut le sel du baptême
Tristesse d'un beau vendredi
Un Dieu se meurt — un Dieu quand même
Chacun le blesse d'un blasphème
Chacun le vend à vil prix [1]

Les Noces de la Terre constituie un act de recunoştinţă faţă de creaţiune ; copilul a ajuns prea tîrziu într-o lume divizată, a fost încercat de singurătate şi de atonia spirituală, dar în pofida încercărilor el rămîne credincios ogorului, familiei, prietenilor :

En ce temps-là je fréquentais la communale
Et ramassais les pluies dans mon pauvre sarrau...

Mon frère dénichait les grives, les fauvettes,
Mes soeurs sauvages s'échappaient d'un fabliau,
Moi je disais mon Dieu, pour le frapper peut-être,
Pour le trahir et le livrer à ses bourreaux.
J'avais hâte de vivre à la hauteur des bêtes
Hâte aussi de répandre un juste sang nouveau. [2]

[1] *Les Temps obscurs* (Debresse, 1953).
[2] *Les Noces de la Terre* (Grasset, 1957).

Scanned with OKEN Scanner

Prozodia nu este exemplară, chiar dimpotrivă ; dar un accent țișnind din inimă domină totul :

Ombre, je n'étais pas sorti d'entre les ombres
Et déjà je savais que je vivrais trop tard.
J'arrachais au soleil les insectes du soir
Et transi, je touchais le Dieu de ma mémoire
D'un peu de boue vivante et de salive simple.
Ce Dieu je le voulais d'amour sans le savoir.

3

LILIANE WOUTERS, ÎN CĂUTAREA ABSOLUTULUI

Poetul belgian Roger Bodart, marele descoperitor al tinerelor talente (el i-a lansat pe Gérard Prévot, Jean Mogin, Jean Tordeur, Charles Bertin) este cel care a prezentat publicului francez prima operă a tinerei sale compatriote Liliane Wouters [1]. El admira în ea pe autorul ce ignora îndeajuns pe contemporanii noștri pentru a nu datora nimic decît lui însuși sau unor predecesori dispăruți (pictorilor de icoane din evul mediu, lui Breughel și poate lui Appollinaire). Ca mulți poeți din neamul ei, Liliane Wouters îmbină o senzualitate frustă cu un misticism ardent și sumbru ; dar ea rămîne credincioasă măsurilor din vechea poezie franceză, iar versurile ei evocă adesea poemele medievale :

Lorsque je songe à Cléopatre
qui s'en alla par le venin,
plutôt qu'aimer au coin de l'âtre
dans le couvent, j'irais nonnain...

[1] Născută în 1930, Liliane Wouters a publicat : *La Marche forcée* (Éditions des Artistes, Bruxelles, 1956), *Le Bois sec.* (*Jeune Poésie*, Gallimard, 1960), *Le Gel* (Seghers, 1966). — Premiul Louise Labé, 1967.

Scanned with OKEN Scanner

...Amour profane en ses caresses
nous prend le coeur, et puis s'en vont
au vent d'hiver, galants, promesses
Adieu Lisette, adieu Manon.

Dar concluzia dezminte aceste lăgăduieli prea cuminți :

...mais en courant la prétentaine
dans le ruisseau, j'ai vu mon coeur.

Ce n'est point là grain de nonnette
à dormir sous l'édredon.
J'ai trouvé mieux qu'une cornette
et j'ai dansé le rigodon.

Adesea versul devine mai amplu, injoncțiunea se face mai categorică :

Plages et goémons, que savez-vous de moi ?
Forme vivante, forme où le soleil pénètre.
Buvez à lents frissons l'azur où je décrois...
Plages et goémons, que savez-vous du temps ?
Et toi dont la présence a su doubler ma vie,
Amour que je souhaite et fuis au même instant,
la plus humaine part, la plus inassouvie,
c'est toi qui l'as reçue... Elle est sans lendemain.
Nous sommes tous les deux enfants de ce royaume
où la plus douce fleur saura brûler nos mains.
Prends garde à ce qui dort en tes fragiles paumes...

Într-o strofă ea îmbrățișează întreaga durere de a fi om :

Je vous revois, les bras en croix, baignés d'aurore,
couchés tous les deux, main dans la main, ensanglantés.
O Terre, Terre, combien d'anges tu dévores !
Qu'est-ce donc que la mer sur le sable a jeté ?

Scanned with OKEN Scanner

Moartea lui Dumnezeu, ce servește drept punct de plecare unei anumite poezii moderne, îi inspiră Lilianei Wouters un tablou sumbru și dezolant, ca un peisaj flamand sub zăpezi:

Tous les Anges sont morts et Dieu les a rejoints.
J'ai vu son grand cortège
de prêtres et de fous, de rois et de témoins
Passer dessous la neige.

César venait d'abord sur son petit cheval...

Dar nu ajunge să-l îngropi pe Dumnezeu, ar trebui să-l poți și uita :

Enfin le voilà mort, enfin nous serons seuls !

Mais comme il a grandi ! Depuis qu'il n'est plus là
il prend toute la place.
En vain nous avons mis la corde et le holà
il vit par contumance... [1]

Le Gel (1966) este mai complex, mai abstract decît volumele precedente. Aceste versuri întrerupte, tăioase, nestăvilite sînt mărturisirea — severă, lucidă, aproape desperată — a unei ființe decepționată de ceilalți și de sine, căutînd îndurerată absolutul. Vocabularul dezvăluie o oarecare înrudire cu Alain Bosquet — cel din *Syncopes* și din *À la mémoire de ma planète :*

Dans les muscles, dans le ventre,
dans le squelette muet,
dans les nerfs fragiles, centre
et racines, dans les rêts
du cerveau qui tout agrippe,
quelqu'un est présent, quelqu'un
est objet, seigneur, principe,
seul domaine, lieu commun ;
quelqu'un dit „Je". Lui répondent

[1] *La Marche forcée*

ventre, muscles, et les os,
au premier signe des ondes
nerveuses, troublant faisceau.
Quelqu'un — moi — passe pour maître.
Maître de quoi ? De ce tout
déjà mort, encore à naître
ou vivant, je ne sais où. [1]

Forma torturată este o consecință a „fondului" : anxietate și cerebralitate ; sinceritate totală — și înghețată

Inaltérable, unique, après la sombre
splendeur du feu, après le dévorant
désir, l'acier, le fer polaire, prend
visage et s'illumine. D'ombre en ombre
j'errais, fuyant le brasier. Voici que
mon corps se fige. Halte rude, gel !
(Dès autrefois, un monument de sel
ceignit le front des ruines). Toi musique
propre au silence, rythme intérieur,
que je perçoive dans la note unique,
dans l'inhumaine matité, un chant
presque fatal. Et que, sous le tranchant
des lames, sous la glace, à roche fendre
je puisse enfin mon âme faire entendre.

Lumea înghețată pe care o descoperi aici seamănă cu aceea despre care vorbește Maeterlinck în legătură cu Ruysbroeck : „Nu afli în carte nici aerul nici lumina obișnuită, ea constituie un lăcaș spiritual insuportabil pentru cei nepregătiți. Nu trebuie să pătrunzi înlăuntrul ei din simplă curiozitate literară : nu există nici un bibelou, iar botanistul n-ar putea afla aici mai multe flori decît pe banchizele de la pol. Le spun că este un nesfîrșit pustiu în care vor muri de sete."

[1] *Cohortes* („Le Gel").

4

MICHEL DEGUY

Un maestor talentat al acelei poezii a Absenței, a Tăceri a Indefinibilului pare într-adevăr să fie Michel Deguy [1].

Alternînd în *Fragments du cadastre* și *Poèmes de la presqu'île* poemele cu proza, el a inceput o meditație asupra poeziei, a forțelor ei, a rațiunii ei de a fi ce s-a adîncit de atunci necontenit. Adevăratul său debut a avut loc în 1964 cu *Biefs*, iar cea mai bună culegere a lui are drept titlu *Ouï-dire*. Michel Deguy s-a desprins aici de influențele, foarte apăsătoare, ce i-au marcat primele cărți (Saint-John Perse, între mulți alții). El și-a continuat cercetările în direcții absolut diferite : ceea ce explică marele număr al metaforelor. Din nefericire, pămîntul și „hoarda vînturilor din furtuni" răsar din sînul acestor versuri inegale, împletiri de citate și reminiscențe :

O mer limitée ! Ignorance des ronces !
Sous les paupières nous nous rapprochons
Pour parler en secret à son insu à mon insu
je prends le masque de la terre sous la peau
l'herbe envahit mes os.

Nu mai puțin abundent decît Michel Butor, cu care are afinități, autorul lucrării *Actes* (trei sute de pagini pline de întrebări asupra lui Dante, Safo, Hölderlin...) face figură dacă nu de mare poet cum ar dori el să devină, măcar de teoretician și cercetător înverșunat : brazda trasă de el este de pe-acum urmată de mulți poeți tineri.

[1] Născut în 1930, Michel Deguy a publicat : *Les Meurtrières* (P.-J. Oswald, 1959), *Fragments du cadastre* (1960), *Poèmes de la presqu'île* (1961), *Biefs* (1964), *Ouï-dire* (1966) și un eseu : *Actes* (1966). Editor : Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

5

ÎNVIEREA UNEI PARCE : POEZIA LUI YVES BONNEFOY

Un singur poem publicat în Mercure de France, în primăvara anului 1953, a dat la iveală numele lui Yves Bonnefoy [1], critic de artă şi specialist în fresce romanice. *Du mouvement et de l'immobilité de Douve,* prevestea un poet-filozof, a cărui voce gravă impresiona mai puternic prin ceea ce nu spunea decît prin ceea ce dezvăluia.

O mare artă în folosirea litotei şi a subînţelesului marchează aceste strofe inegale, a căror inspiraţie te poartă cu gîndul spre alţi maeştri ai clar-obscurului — proza lui Julien Gracq, de pildă. Un chip misterios constituie unitatea acestor pagini : Douve, plăsmuire fragilă, pe jumătate femeie, pe jumătate simbol, ale cărei metamorfoze amintesc pe acelea ale Parcei valéryene şi prefigurează banchetul poeziei. O muză tragică ale cărei patimi le celebrează poetul :

...Je l'ai vue ensablée au terme de la lutte,
Hésiter aux confins du silence et de l'eau,
Et la bouche souillée des dernières étoiles
Rompre d'un cri l'horreur de veiller dans ta nuit.

...Être défait que l'être invincible rassemble,
Présence ressaisie dans la torche du froid,
O guetteuse toujours je te découvre morte
Douve disant Phénix je veille dans ce froid.

[1] Născut în 1923 la Tours, licenţiat în filozofie, Yves Bonnefoy a publicat eseuri : *Traités du pianiste* (1946), *L'Improbable* (Premiul Nouvelle Vague 1959), *Rimbaud* (1961), *Un rêve fait à Mantoue* (1967) : poeme : *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1954), *Hier régnant désert* (1958), *Pierre écrite* (1959), *La Seconde simplicité* (1961) şi traduceri din Shakespeare.

Editura Mercure de France.

Cf. *Une Anthologie vivante,* II, pp. 798—807.

Scanned with OKEN Scanner

Comparația cu *La Jeune Parque* este instructivă. Cît drum străbătut din 1917 ! Parca lui Valéry, celebrată în versuri luminoase :

O paupières qu'opprime une nuit de trésor
Je pirais à tâtons dans vos ténèbres d'or
Poreuse à l'éternel qui me semblait m'enclore
Je m'offrais dans mon fruit de velours qu'il dévore...

purta în ea făgăduința învierii sale.

Dacă *argumentul* lui Yves Bonnefoy îl amintește pe cel al lui Valéry :

Il te faudra franchir la mort pour que tu vives
La plus pure présence est un sang répandu,

tonul se deosebește însă profund. Moartea și-a pierdut din prestigiu ; ea nu mai este explozia fructului deschis spre lumină, ci sfîșierea viscerală, agonia interminabilă cu care se îmbată azi întreaga noastră literatură. Douve atinge încet-încet „etajele inferioare" unde „Prinții negri se înfruptă" din carnea ei, ea își duce martiriul pînă la capăt pentru a putea emite un cuvînt pur. Căci :

La lumière profonde a besoin pour paraître
D'une terre rouée *et craquante de nuit.*
C'est d'un bois ténébreux *que la flamme s'exalte.*
Il faut à la parole même une matière,
Un inerte rivage au-delà de tout chant. [1]

Poetul se adresează copacilor ca ultimi martori ai agoniei lui Douve :

Impassibles garants que Douve même morte
Sera lumière encore n'étant rien.

Vous fibreuse matière et densité,
Arbres, proches de moi quand elle s'est jetée
Dans la barque des morts et la bouche serrée
Sur l'obole de faim, de froid et de silence,

[1] Sublinierile aparțin lui Pierre de Boisdeffre.

Scanned with OKEN Scanner

J'entends à travers vous quel dialogue elle tente
Avec les chiens, avec l'informe nautonier...
Et je vous appartiens par son cheminement
A travers tant de nuit et malgré tout ce fleuve.

Douve își trăiește metamorfoza trecînd de la mișcare la imobilitate, și de la cuvîntul steril la tăcerea substanțială a creației. Ea va începe prin a acuza propria-i vorbărie inutilă. Vrea să moară pentru a căuta un *locus patriae*, „adevăratul loc" unde cuvîntul ei, înviat, se va putea realiza „ca un destin în lumina vie". Mormîntul ei va fi huma in care se va înfăptui alchimia creației — „huma cea mai gravă în care va fi dormit sămînța" — printr-o dialectică subtilă și puternică, în legătură cu care a putut fi citat Hegel. Departe de a fi un obstacol, cunoașterea morții devine garanția și temelia seriozității, autenticul vieții... „Se pot recunoaște aici demersurile lui Heidegger, Sartre, Malraux, Georges Bataille. Posibilitatea vieții, posibilitatea cuvîntului dobîndite pe seama realității morții și a tăcerii." [1]

Acest debut strălucitor, urmat de culegeri remarcate de critica literară (*Hier, régnant désert*, 1958 ; *Pierre écrite*, 1965) vestea un mare poet-metafizician ; îi mai rămînea să se desprindă de crusta cuvintelor impure și a imaginilor improprii ; dar de pe-atunci anumite strofe erau ale unui mare poet :

Cassandre, dira-t-il, mains désertes et peintes
Regard puisé plus bas que tout regard épris,
Accueille dans tes mains, sauve dans leur étreinte
Ma tête déjà morte où le temps se détruit.

L'idée me vient que je suis pur et je demeure
Dans la haute maison dont je m'étais enfui.
Oh pour que tout soit simple aux rives où je meurs
Resserre entre mes doigts le seul livre et le prix.

[1] Gaëtan Picon, *L'Usage de la lecture*, II, Mercure de France.

Scanned with OKEN Scanner

Lisse-moi, farde-moi. Colore mon absence.
Désoeuvre ce regard qui méconnaît la nuit.
Couche sur moi les plis d'un durable silence,
Peins avec la lampe une terre d'oubli.

Pe vremea lui Douve, Yves Bonnefoy mai era încă acel „poet singular" despre care vorbea Manuel de Diéguez [1], „care contemplă absența și aruncă în ea focul, care expune în fața noastră o lume anterioară a oamenilor și introduce în ea spada cuvîntului, nu pentru isprava glorioasă a vremuri războinice zgomotos, ci pentru ca flacăra cuvîntului să atingă imobilitatea și absența, pentru ca universul să se întoarcă la tăcere și la vid."

Într-adevăr, dacă Douve putea afirma :

Je ne suis que la parole intentée à l'absence
L'absence détruira tout mon ressassement
Oui, c'est bientôt périr de n'être que parole
Et c'est tâche fatale et vain couronnement,

autorul ei a sfîrșit prin a descoperi în propriul și amăgitorul lui Cuvînt un alt glas, mai tainic și mai adevărat.

Parle...
Voici les mots enfin de l'aube et de la pluie.
...Parle, s'il est encor un jour enseveli.

În această operă, lumina însăși s-a schimbat :

Nous ne nous voyons plus dans la même lumière,
Nous n'avons plus les même yeux, les mêmes mains.
L'arbre est plus proche et la voix des sources plus vive,
Nos pas sont plus profonds, parmi les morts.

De unde și această ciudată rugăciune adresată unui Dumnezeu incognoscibil.

[1] *Dictionnaire de la littérature contemporaine* (Éditions Universitaires).

Scanned with OKEN Scanner

Dieu qui n'es pas, pose ta main sur notre épaule,
Ébauche notre corps du poids de ton retour,
Achève de mêler à nos âmes ces astres,
Ces bois, ces cris d'oiseaux, ces ombres et ces jours

Renonce-toi en nous comme un fruit se déchire,
Efface-nous en toi. Découvre-nous
Le sens mystérieux de ce qui n'est que simple
Et fût tombé sans feu sans des mots sans amour. [1]

[1] *Pierre écrite* (Mercure de France)

Scanned with OKEN Scanner

VII

AVANGARDA

ACUM patruzeci de ani Apollinaire implora milă pentru cei „ce luptă la hotarele spațiilor nelimitate ale viitorului". Astăzi, o asemenea rugă rămîne fără obiect : poți face carieră cu avangarda ; preconizînd absoluta libertate a cuvintelor, fie chiar în detrimentul gîndirii, se obține adesea foarte ieftin un brevet de îndrăzneală, absolut verbală, și de revoluție fără riscuri. „Mulțimea stilurilor, ruptura cu tradiția, sfidarea obiceiurilor, inconsecvența metodelor, capriciile inspirației", fac din poezie „o aventură al cărei deznodămînt este adesea condus de hazard." [1] Am desprins din această avangardă pe Michel Deguy și pe Yves Bonnefoy, ale căror daruri strălucite și a căror operă par menite cu siguranță să supraviețuiască. Poate că ar fi cazul să menționăm aici pe poetul unei alte generații, ambasadorul Jean Chauvel, a cărui operă, înrudită cu cea a lui Saint-John Perse, a rămas pînă acum confidențială *(Sables,* 1963) ? Numele pe care le vom cita mai jos nu constituie decît rezultatul unei prime selecții. Letrismul, pe care-l vom aborda în concluzie, ne va arăta pînă unde poate fi împinsă contestarea limbajului : negarea cuvîntului omenesc.

1

HENRI PICHETTE, POET AL REVOLUȚIEI

Încă de la apariția volumului *Apoèmes* (1957), Henri Pichette [2], oricît de aprins iconoclast a îndrăznit să se arate, s-a

[1] Jean Paris, *Anthologie de la Poésie Nouvelle* (Éditions du Rocher).

[2] Născut în 1924 la Châteauroux, fiul unui american și al unei franceze, Henri Pichette s-a angajat în 1944 în Armata întîi ; devine apoi co-

Scanned with OKEN Scanner

impus totuşi ca un scriitor de mare clasă, mai degrabă pătimaş decît inspirat, dar care a putut împrumuta cu dezinvoltură rînd pe rînd glasul lui Racine sau al suprarealiştilor. Fiul unui american şi al unei franceze, Pichette care luptase în Alsacia şi Germania părea *omul clipei* — născut pentru viaţa spirituală într-o lume aflată în război, incapabilă de a mai regăsi duioşie şi traiul uşor. („Iubito, ca şi copiii generaţiei noastre, am cunoscut prea curînd luciditatea. Ceva îmi spune că rolul nostru de pictori de icoane e pe sfîrşite.") Mai şovăia încă : poezia lui va fi o jertfă sau o profeţie ? O descriere a sfîrşitului lumii, ori o prevestire a altor vremi ? De la *Apoèmes* la *Nucléa*, poezia lui Pichette pendulează fără încetare între aceşti doi poli, înainte de a ceda ispitei angajării şi a substitui invenţiei poetice „simplitatea şi brutalitatea unei constatări." [1]

La început, lirismul copleşa totul :

Hommes, souvenez-vous des marches et des haltes.
Hommes, la gorge en feu nous bûmes aux fontaines.
Hommes, penchés dehors les trains vous emportaient...

iar enumerarea revenea cu insistenţă :

Dockers, coolies chinois, batteurs de tam-tam nègres,
Chômeurs américains, caravaniers arabes,
Iroquois peints sur des mustangs amadoués...
Hommes plongeant les doigts dans des raisins dorés...[2]

respondent de război în Germania şi Austria. Publică poeme : *Apoèmes* (Fontaine, 1947), *Le Point vélique* (Mercure de France, 1950), eseuri asupra literaturii tinere, asupra lui Joyce şi Chaplin (*Rond-Point, Dents de lait, dents de loup* (1959), *Xilophonie pour la grande presse et son petit public*, în colaborare cu Antonin Artaud). Colaborator la *Mercure de France, Esprit, Fontaine, Les Temps Modernes* şi *Lettres Françaises*. A primit în 1953 Premiul C.N.E. şi a participat la Congresul pentru Pace de la Viena. O culegere, grupînd *Apoèmes, Les Armes de Justice* şi *Évolution de la Révolution* a apărut la Mercure de France sub titlul *Les Revendications* (1958). Dramaturgie : *Les Épiphanies* (1947) şi *Nucléa* (1952).

Cf. *Une Anthologie vivante*, II, pp. 627—634.

[1] Jean Paris, *op. cit.*

[2] *Apoèmes 3 (Les Revendications).*

Scanned with OKEN Scanner

Pentru că prima lui mișcare este de un lirism autentic — numește lucrurile pentru ca ele *să existe* — Pichette, în ciuda unei inspirații „revoltate", se afirmă aici ca un poet ceremonial ; dar poetul trebuie, după el, să denunțe nedreptățile lumii și să participe la viața oamenilor ; de aceea preconizează „călătoria activă" în uzine, ateliere, închisori, centre de reeducare, plantații, precum și „emulația științifică muncitorească poetică", cu alte cuvinte *comunismul prin artă* — o artă înțeleasă ca igiena Revoluției.

În acest dublu efort va domina partea negativă ; iar exemplul cel mai percutant al acestei acuzări a lumii vechi rămîne *Epiphanies* — *„nesfîrșit martirolog"* punctat de explozii. *Nucléa* subliniază caracterul desperat al compoziției, în timp ce Pichette, preferînd simbolismului revoltei angajarea revoluționară, cade în litanii. Este cazul să deplîngem împreună cu unul din criticii săi [1] „nu numai o vinovată docilitate față de retorică, pe care conjunctura revoluționară n-o pretinde, ci și o ciudată obnubilare a imaginației" ? Sau numai să constatăm pierderea stilului ce corespundea darurilor sale ?

Niciodată n-a fost mai convingător ca în *Apoèmes*, strigăt al unei generații trădate — condamnată să-și ducă viața în haos și decandență. El apostrofează pe sindicii acestui faliment :

„Ați prefăcut Parisul în budoar, New York-ul în bordel, Londra în cruce, Nagasaki în linie de foc... Faimoasă inflație occidentală. Dar foarte curînd Omul Alb nu va mai avea liniște... Bieți contopiști imbecili, *cărora le scapă lucrul în sine*, ați făcut testul soarelui...?"

În *Apoème 4* unde înfloresc farmecele uzate ale suprarealismului, iată cum apare ocupația germană văzută de un succesor al lui Rimbaud : *„...dușmanul, străbătînd străzile, credea că va fi ușor jocul... Am creat o respirație artificială, un cod secret tabulat pe florile noastre de liliac, pe viile, pe stejarii, pe turmele noastre... zadarnic în sunetele surlelor, triunghiurilor, talgerelor, trîmbițelor și tobelor lui ocupantul, printre frontispicii, perdele, focuri stinse, femei reci, copii gravi, dispreț și priviri ce șterg ca guma, ocupantul, din ce în ce mai aproape de mirare, pășea superb (și ce pas, acel pas al giștii !) într-o întîmpinarea lui Pegas... Se credea înaripat ca Victoria din Samotrace ; cînta victoria : făcea pe liberalul, restituia (o, translație !) rămășițele Aiglonului...*

[1] Jean Paris, *op. cit.*

îmbătat, el își uita slăbiciunile... Tot fixîndu-l pe lup, mielul descoperi adevărul... *poezia plănui liniile existenței și fu sfințită răzbunarea. Purtată tainic în triumf, ea declanșa Rezistența la lumina Soarelui.* Ocupantul păli. *Forța oarbă începu să bîiguie*".

Lungul șir de martiri ai omenirii îi smulge plîngeri amare, emoționante ; astfel, în *Nucléa*, acea evocare a unui tînăr mort îți sugerează pe Rimbaud din prima perioadă :

Un jeune mort à l'orée d'un bois
Lui aussi avait eu faim, sa chair et son esprit, et plus
qu'il n'était normal d'en souffrir.
Lui aussi avait eu soif de vin vineux et de justice, et voulu,
coupe en main, porté la santé des vendangeurs sous le
soleil.
Lui aussi attendait de redorer ses forces dans le blé sommeillant, d'abandonner sa fièvre et les offenses
dans l'eau fertile de la mer.
Lui aussi.
Un jeune mort...
Il a été cueilli cette matinée.
La sève tout le jour l'a pleuré dans son arbre...
Un jeune mort...

Moartea violentă a pus capăt vorbelor armonioase : poetul va auzi fără încetare de-acum înainte strigătul ei strident. Uneori i se pare că mai așteaptă încă o înviere imposibilă ; încearcă asediul veșniciei. Dar cînd închide ochii, zărește :

c'est le cachot des torturés
où le lit d'un affaibli
dont l'esprit en lambeaux
reçoit le ciel bleu comme une offense,
c'est un attroupement de mutilés
autour d'un homme fait
qui serait bel et bien image de Dieu,
c'est une jeune mère au ventre froid
plus que nulle pierre au monde,

Scanned with OKEN Scanner

c'est un enfant malingre
qui ne dort ni ne veille
dans un jardin de pluie amère et de douleur
muette. [1]

Aceasta este crucea poetului : mai adevărată decît revolta lui. Henri Pichette începea să descopere neputința cuvintelor — fie ele dintre cele mai rare, dintre cele mai fastuoase, dintre cele mai insolite, dintre cele mai violente — în fața durerii oamenilor, în fața sîngelui martirilor. Ultimele lui culegeri — *Les Revendications* (1958), urmate de *Odes à chacun* (1960) — nu i-au îngăduit încă regăsirea unui stil potrivit cu viziunea cosmică a unui Teilhard de Chardin, așa cum se potrivea stilul din *Apoèmes* cu ardoarea lui revoluționară.

2

GRUPUL „TEL QUEL" : DENIS ROCHE, MARCELIN PLEYNET

O lume condamnată, o viață derizorie nu mai au ce învăța pe poeți : problema pe care și-o pun nu e să trăiască, ci să reinventeze un limbaj, Limbajul care poate, de altfel, să-și împrumute, așa cum au făcut-o uneori și suprarealiștii, *trouvaille*-urile haosului lumii. Sub influența structuraliștilor, poeții aparținînd grupului *Tel Quel,* în frunte cu Denis Roche — care nu trebuie confundat cu romancierul Maurice Roche, autorul volumului *Compact* —, Marcelin Pleynet, Jean-Pierre Faye și alți cîțiva propun o poezie reistă, în aparență lipsită de sens.

La drept vorbind, după citirea unui text ca *La poésie est une question de collimateur,* oricine este îndreptățit să se întrebe dacă într-adevăr Denis Roche [2] trebuie considerat un poet. Compunînd

[1] *Connaissance de la guerre (Les Revendications).*

[2] Născut în 1937, Denis Roche și-a trăit copilăria în Antilele britanice, Venezuela, Brazilia. A publicat : *Forestière Amazonide* (nr. 11, din *Ecrire,* Seuil, 1962) ; *Récits complets ; Les Idées centésimales de Miss*

Scanned with OKEN Scanner

„colaje", pentru realizarea cărora împrumută fragmente din romane, din jurnale, din diverse poeme existente, el seamănă mai degrabă cu un fabricant care-şi exploatează, nu fără talent, mica lui invenţie.

Dar, la urma urmelor, dacă Étiemble şi Valéry afirmă că „poetul este un meşteşugar, de ce l-am situa pe Denis Roche în afara poeziei. Cu multă pricepere, îndemînare şi oarecare imaginaţie, Denis Roche ne oferă acele *Récits complets* care, prin „deslînarea" lor voită, prin aspectul lor incontestabil baroc, descumpănesc, înspăimîntă sau amuză, îi provoacă sau înstrăinează pe cititorii dăruiţi cu un dram de răbdare. De fapt, Denis Roche este mai mult teoretician decît poet : manifestele lui sînt mult mai limpezi, mai pline de semnificaţie decît volumele de versuri. Poemul este, după părerea lui, „o muchie rectilinie de intruziune... în clipa în care este privit şi văzut, el trebuie să-l asalteze şi să-l copleşească pe cititor. Autorul trăieşte în chip experimental şi liberator nenumăratele limbaje grăbite a căror proiecţie imediată este, de fapt, scriitura lui".

Din acest punct de vedere, *Les Idées centésimales de Miss Élanize* constituie cea mai bună aplicare a intenţiilor şi ideilor lui Denis Roche, dezvăluind pe de altă parte marele interes pe care-l nutreşte faţă de pictura modernă şi mai cu seamă faţă de opera lui Kandinsky (*Kandinsky à venir*).

*

Tot revista *Tel Quel* este cea care ne-a familiarizat cu poezia atomizată, fărîmiţată a lui Marcelin Pleynet [1] (primul volum : *Provisoires amants des nègres*, Premiul Fénéon, 1963).

Élanize (1964). Denis Roche a tradus cîteva texte de Ezra Pound. Editor : Le Seuil.

Michel Degny îi laudă „cuvîntul continuu-discontinuu, care sincronează şi reuneşte, dezarticulează şi adună la un loc ; humorul unei dicţiuni indiferentă faţă de contradicţie, mai tare decît ea, îndrăgostită de diversitate asemeni vîntului pentru care florile străine n-au nici o taină, întorcîndu-le după voie, lăsîndu-le apoi, rupîndu-le.

[1] Născut în 1933, Marcelin Pleynet este secretarul de redacţie al revistei *Tel Quel*, al cărei principal animator este Philippe Sollers. A publi-

Scanned with OKEN Scanner

Paysages en deux este alcătuit din rînduri de proză inegală, versuri încadrate de largi spații albe. Ele scot în evidență o anumită imposibilitate : aceea a utilizării limbajului în chip de năvod ce ar îngădui „prinderea" universului. Oare Marcelin Pleynet vrea să-și însușească tainele alchimiștilor — Nicolas Flamel —, ale poeților nebuni — Hölderlin —, chiar cu prețul unei inspirații din „seninătatea crispată" a lui René Char? Îl vedem de asemenea opunînd dezordinei aparente a lumii propria lui ordine secretă : poezia trebuie „fie chiar renegîndu-se" să ajungă a recunoaște această ordine. Ea va putea apoi *„să restituie limbajului, prin prisma unei viziuni* subiective, acea grijă de comunicare și de adevăr" care-i este necesară.

„Distorsiunea stilului, aproximațiile imaginii nu sînt deci, pentru moment, decît capcane provizorii menite să domesticească insesizabila Realitate" (André Marissel). Dar nu există nici un procedeu poetic care să permită *fixarea* în acest chip a unei lumi aflate între viață și moarte.

În orice caz, „de la *Les Champs magnétiques* în care Breton și Soupault și-au publicat în 1921 exercițiile lor de scriere automată, nu s-a mai citit nimic care să ilustreze ca *Paysages en deux* ideea unei poezii experimentale" [1].

3

ISIDORE ISOU ȘI LETRISMUL

„Fie ca poezia să moară de mîna poeților..." — de la suprarealism, această deviză a circulat neîntrerupt ca și cum poezia nu s-ar putea naște decît din ceea ce o neagă, nu s-ar putea fundamenta pe temelii noi decît distrugînd în prealabil formele ce au precedat-o. Se poate susține, fără îndoială, împreună cu Aragon [2],

cat : *Provisoires amants des nègres* (1962), *Paysage en deux* urmat de *Les lignes de la prose* (1963), *Comme* (1965). A scris un eseu despre *Lautréamont*. Editor : Le Seuil.

[1] Olivier de Magny, *Les Lettres Nouvelles*.

[2] Cf. pp. 66.

Scanned with OKEN Scanner

că suprarealismul, reîncetățenind cuvintele surghiunite de un gust prea strimt (cum o făcuse, cu un veac mai devreme, tînărul Hugo), nu mersese pînă la acea proscriere a limbajului pretinsă de dadaism încă din 1916. Această condamnare este pronunțată de „letrism" fără ca el să se preocupe dacă vorbele puse astfel în libertate vor mai putea reconstitui un limbaj.

Poezia Rezistenței reabilitase cuvintele. Abia către 1946 [1] adepții letrismului — sub imboldul lui Isidore Isou [2] — vor reînvia opera de distrugere a dadaismului.

Letrismul nu acceptă altă materie decît cea a Literelor. Isou afirmă că „nu există nimic în minte care să nu fie sau să nu poată deveni literă" ; el se laudă că a deschis alfabetul „stătut de secole în cele douăzeci și patru de litere atinse de aterosclerozǎ" și că i-ar fi „înghesuit în pîntece nouăsprezece litere noi", pentru a scoate din acest limbaj remodelat alte sonorități. Este vorba, în fond, de a scoate la lumină acea *densitate semantică a limbajului,* prezentă în fiecare semn alfabetic, la care se referă Francis Ponge.

Dar Isou intona înainte de vreme cîntecul victoriei : „Letrismul nu va putea fi distrus, spune el, decît prin depășirea lui".

[1] Letrismul (pe care promotorii săi îl ortografiază *lètrisme)* s-a născut în 1946 cu Manifestul lui Isidore Isou, publicat de revista *Fontaine* în octombrie 1947. Isou acuza cuvîntul că „fracturează ritmul" și că „asasinează sensibilitățile" : „Cuvintele se învață ca bunele maniere". Isou, care se prezenta drept moștenitorul spiritual și „Mesia" întregii poezii franceze de la Baudelaire încoace — poezie ce în răstimpul unui veac a trecut de la poem la frază, apoi la cuvînt și în sfîrșit la distrugerea lor (Tzara) — vroia să substituie cuvîntului — „marele nivelator", „cuvîntul liber" și litera. Mișcarea aceasta a numărat printre membrii ei pe Gabriel Pomerand, Dufrêne, Wolman, Lambaire, Swensen și Maurice Lemaître, autorul volumului *Qu'est-ce que le lettrisme ?* (Fischbacher, 1953), al unui *Bilan lettriste* (Richard Massé, 1955) și al unui scenariu *(Le Film est déjà commencé,* 1951).

[2] Născut la Botoșani (România), în 1925, Isidore Goldstein — în literatură Isidore Isou — a publicat la Gallimard cîteva eseuri : *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique* și romane : *L'agrégation d'un nom et d'un messie* (1947). *Isou où la Mécanique des Femmes* (1949). Premiul Cinematografiei de Avangardă la Festivalul de la Cannes, 1952.

Scanned with OKEN Scanner

Letrismul, poezie a vîrstei atomice, era limbajul așteptat de veacul în care trăim, „unica subsanță inedită izvorîtă din masacru", alcătuită din strigătele oamenilor, din horcăitul, din expirația, din suspinele, din gemetele lor, „smulse de un glas originar devenit antropofag".

De fapt, chiar admițind că frazele noastre și-ar fi secătuit virtuțile poetice, nu apare prea limpede cum o simplă literă le-ar putea înlocui. Incapabilă de a retopi și de a reconstrui, experiența letristă purcede din aceeași mișcare de *decreație*, care, de la Antiroman la Antiteatru se afirmă într-o mare zonă a literaturii. Din păcate, poemele letriste pe care le-am putut citi sînt de-o dureroasă sărăcie. Judecați după cele două exemple de mai jos, împrumutate unul de la Francois Dufrène și celălalt de la Clément Swensen ; ele pot fi recitate și mimate pe o muzică exotică ; nu pot fi înțelese fără traducere :

DANSE DE LUTINS
(Accelerando, crescendo)

I
Dolce, dolce,
Yaase folce
Dolce, dolce
Ýoli deline

II
Ýulce, Yulce
Youduli dulce
Yulce, yulce,
Kzill odaline

III
Jalce, jalce
Yahanti galce
Jalce, jalce
Blouzi psiline

IV
Djilce, djile
Hando bokjile,
Djilce, djile
Yli zlideline

Épithalame
Enn lonn gueuseurs
Lonn gueusalonn,
Dours ougueur deurs
Iri-barnn ; flonn

Scanned with OKEN Scanner

Vol Volomb, omb!
Gliss Kolomb verss
Alk-dar ke derss
Cal ke ri ; bomb!

Nu-i nevoie să mergem mai departe, pomul se judecă după fructele lui [1].

După douăzeci de ani de la apariţia sa în lumea Literelor, tandemul Isou-Lemaître mai continuă încă să se facă auzit : dar nu prin opere, ci prin manifeste, scandaluri prea atent improvizate pentru a mai uimi pe cineva...

4

ÎNCOTRO SE ÎNDREAPTĂ AVANGARDA

Se poate oare preciza acum *încotro se îndreaptă avangarda* — sau, mai degrabă *avangărzile,* fiindcă nu există numai una singură ? Dacă ar fi să ne luăm după Alain Bosquet, a fost nevoie să treacă zece ani de la Eliberare pentru a constata, către 1955, că tînăra poezie franceză îşi schimbase orientarea. „Două tendinţe aveau să se desprindă grupînd la început destul de vag, pe cei mai buni poeţi ai unei generaţii în vîrstă azi de patruzeci-patruzeci şi cinci de ani. Pe de o parte, în jurul lui Yves Bonnefoy şi André du Bouchet, poeţi preocupaţi mai ales de perfecţiunea formală decît de căutări pe planul limbajului încercau o împăcare

[1] Aceste poeme, reproduse în *Panorama* lui Jean Rousselot, sînt printre cele mai lizibile. Mai sînt altele în *Introduction à une Nouvelle Poésie,* de Isou, şi în *Bilan Lettriste,* de Lemaître. Fiecare dintre acestea necesită descifrare şi o explicaţie. Această poezie şi formele derivate din ea („letrismul serial", „dadaletria", „hiperfonia", „hipergrafologia"), cu modurile ei complicate de întrebuinţare separă complet publicul de creatori.

Scanned with OKEN Scanner

între marile mituri şi constatarea unei anumite incomunicabilităţi. Philippe Jacottet şi Jacques Dupin au ilustrat această tendinţă." [1]

„Pe de altă parte, unii poeţi ţineau să proclame cît mai sonor angoasele lor de oameni primejduiţi de condiţia atomică. E o luare de cunoştinţă în care absurdul şi miraculosul ocupă un loc de frunte. Un grav şi profund simţămînt de solidaritate cu elementele şi cu cosmosul marchează poeţi de altminteri cu totul deosebiţi ca Jean-Claude Renard, Lucien Becker, Robert Sabatier, Charles Le Quintrec. Multă vreme aceste două grupuri s-au arătat a fi singurele care să exprime incertitudinile sau supapele unei generaţii. Azi, privindu-le dintr-o oarecare perspectivă putem aprecia că toţi aceşti poeţi respectă sintaxa şi structura fizică a limbajului."

Tot după Bosquet, o nouă ruptură, mult mai radicală, se plasează către 1962, cu primele scrieri ale poeţilor de la *Tel Quel*. „Pot exista îndoieli asupra valorii lirice a scrierilor lor şi asupra acestei căi fără ieşire în care par să se fi angajat deja, după cinci ani de activitate; dar nu se poate nega importanţa luării lor de poziţie pe plan filozofic. Denis Roche ca şi Marcelin Pleynet inaugurează în Franţa un principiu din care vor decurge altele: „Pornind de la un complex de vocabule, cititorul poate să-şi stabilească propriul lui poem; doar interpretarea lui contează, cea a autorului fiind abuzivă şi inutilă." Principiul nu este formulat astfel, dar cam la aceasta se pot reduce declaraţiile savante ale grupului, cu alte cuvinte punerea sub semnul întrebării a validităţii limbajului, cuvîntul nefiind decît un semn schimbător, ambiguu şi provizoriu.

La capătul analizei sale, Alain Bosquet alege cincisprezece poeţi, din care cei mai mulţi figurează aici, în timp ce alţi cîţiva — Michel Vachey, Jean-Paul Guibbert printre alţii — au scăpat atenţiei noastre. Dar dacă este să ne spunem deschis părerea în această privinţă, poeţii de la *Tel-Quel* nu pot duce la nimic: aceşti teoriticieni ai indeterminării limbajului poetic nu lasă, într-adevăr, nici un loc spontaneităţii. Sînt nişte ingineri ai vidului. În schimb, s-ar putea ca o serie de poeţi tineri, lirici nestăviliţi, (ca Liliane

[1] *Les jeunes Poètes français*, în *Le Monde*, 27 august 1967.

Scanned with OKEN Scanner

Wouters și Pierre Oster) sau mai intelectuali (ca Michel Deguy) să aducă acea „izbucnire" a unei poezii care, pentru a se face înțeleasă, va trebui să admită iarăși misterul Cuvîntului — adică acel mod de a cuvînta fără a ști încotro te poartă Cuvîntul. Poate că această izbucnire se manifestă încă de pe-acum, și ea se va manifesta fără îndoială de-aici înainte *mai cu seamă dincolo de granițele Franței,* în Africa, în Québec, în insulele îndepărtate ale Antilelor sau ale Indiilor — acolo unde poeții au rămas în contact cu forțele naturale ale lumii.

Scanned with OKEN Scanner

VIII

VREMEA FĂGĂDUINȚELOR

După această succintă privire asupra avangardei, vom menționa acum, fără o deplină convingere, cîțiva poeți care, publicînd prea puțin pînă în 1958, n-au figurat în edițiile precedente ale acestei cărți.

În lungile lui versete, ca și în proza lui, Jean Malrieu [1], autorul lui *Vesper*, asociază în aceeași dragoste femeia, pămîntul și apa:

Aimer s'invente chaque jour
Le fleuve réjouit le jardin
Sur la terre qui a soif
Le temps rêve autor d'une feuille.

Prea puține imagini decorative în această poezie, dar „o permisiune acordată universului de a se revărsa în vorbire" (Jean Tortel).

Dacă Jean Malrieu vădește influența lui Éluard, Gaston Puel [2] a suferit-o pe cea a lui René Char. Ridicîndu-se împotriva forțelor ce-l amenință pe om și împotriva destinului, el nu se măr-

[1] Născut în 1915 la Montauban, Jean Malrieu a publicat: *Préface à l'amour* (Cahiers du Sud, 1953), *Vesper* (La Fenêtre ardente, 1964). Cf. *Anthologie de la poésie surréaliste,* (Seghers, 1964).

[2] Născut la Castres în 1924, Gaston Puel a publicat: *La Voix des pronoms* (Le Lampadaire, 1952), *Lustres* (La Tête noire, 1953), *La Ran-*

Scanned with OKEN Scanner

ginește să exprime revolta, ci aspiră și la împăcarea spiritului; curajul, luciditatea, mîndria lui se împletesc cu duioșia. „*D'un lien mortel* se înscrie în descendența umanismului mediteranean ce tinde să depășească armonios dualismul spiritului și al naturii" (J.-L. Depierris).

Roland Busselen [1], codirector (împreună cu Alain Bosquet) al revistei *L'VII*, sparge versul, juxtapune senzațiile asemeni pictorului ce se joacă alăturînd culori pure; el violentează lirismul pentru a-i smulge noi strigăte. De la *Démuni que je sois* la *Cadènes* el manifestă o mare poftă de viață, un humor devastator. Opera lui poetică seamănă mai mult a confidență nedeghizată decît a cîntec „tortura mă obsedează mi-e sete de a fi" scria acest „copil al suprarealismului, al absurdului și al absolutului" [2]

Alt răzvrătit, rămas credincios versului liber, Jean Breton [3] *(Chair et Soleil ; L'Été des Corps)* amestecă otrăvurile lui Rimbaud, Cendrars, Henry Miller și ale suprarealiștilor. Îndrăgostit de realitatea imediată într-atît încît ar dori să smulgă toate măștile și să distrugă toate interdicțiile societății, el își clamează nemulțumirea, supărarea, dorința. Femeia este în ochii lui semnul — și pretextul — violenței, care, recunoscută, se metamorfozează; atunci Jean Breton devine entuziast, ca adolescenții care adesea confundă goana după dragoste cu dragostea adevărată. *De la Chair et Soleil* (1961) la *L'Été des Corps* (1967), Breton nu s-a schimbat: dar provocarea lui ține de fraternitate și de bucuria de a trăi.

donnée de l'éclair (Rochefort, 1954), *Ce chant entre deux astres* (Henneuse, 1956), *D'un lien mortel* (Corti), *Le Cinquième Château* (Corti, Premiul Max Jacob).

[1] Născut în 1936, Roland Busselen, poet belgian, a publicat : *Grand'peine, Supplément d'âme, Démuni que je sois* (1963), *Cadènes* (1966). Pierre Seghers.

[2] Alain Bosquet.

[3] Născut la Avignon în 1930, Jean Breton a publicat : *Chair et Soleil* (La Table Ronde, 1961. Premiul Apollinaire), *Les Poèmes interdits* (Chambelland, 1967). Un manifest și un pamflet : *Poésie pour vivre* (în colaborare cu Serge Brindeau (La Table Ronde, 1964). Cf. *Poésie vivante* (Les Lettres).

Scanned with OKEN Scanner

Moştenitor al lui René-Guy Cadou, Jean-Philippe Salabreuilh [1] a primit în 1964 Premiul Max Jacob pentru *La Liberté des feuilles*. Versurile regulate, de la octosilabe la alexandrin, proza poetică au savoarea şi culorile puţin misterioase ale romanticilor germani pe care îi admiră.

Această poezie cotidiană şi familiară este, fără îndoială, mai puţin apreciată decît poezia filozofică şi ermetică, apărată de Alain Jouffroy, cu atîta patimă, în revistele *Express* şi *N.R.F.* Izvoarele ei se află de cele mai multe ori în provincie sau la marginea oraşului şi mult mai rar în inima marilor oraşe. Cu toate acestea, ea îşi are publicul ei, recrutat nu numai din generaţiile mai coapte cum o dovedeşte audienţa publicaţiilor tradiţionale (*Points et Contrepoints* a lui Jean Loisy şi René Henner), ci şi dintre tineri, aşa cum arată succesul — prin esenţa lui popular — al acelui *Club des Poètes* al lui Jean-Pierre Rosnay.

Printre aceşti tineri, André Marissel îi menţionează pe Jean Laroche (Premiul Cadou), J.-Cl. Valin (revista *Promesse*) şi prietenii săi de la revista *Io* care, în jurul lui Jean Dubacq, Serge Wellens Serge Brindeau, José Millas-Martin, Fernand Rolland, Gabrielle Marquet şi Claude Ardent, au strîns un grup de poeţi descoperiţi de ei; aceştia, recunoscînd drept antecesori pe Fargue şi Reverdy, sînt fie poeţi religioşi, fie poeţi nelămuriţi încă asupra vocaţiei lor metafizice. Sînt însufleţiţi de un adînc sentiment de solidaritate şi fraternitate. Serge Wellens (*Les Dieux existent*), Serge Brindeau (*Soleils en biais*), André Miguel (*Toisons*), Jean Dubacq (*L'Homme Physique*) reprezintă această *tendinţă desclisă*.

Cu mult mai revoltaţi se afirmă poeţii de la *Pont de l'Épée* (întemeiată de Guy Chambelland); de la Jean Breton la Thérèse Plantier, de la Patrice Cauda (*Domaine inachevé ; Le Péché radieux*) la Yves Martin (*Le Partisan*)... În sfîrşit, poezia „angajată" îşi are revista sa *L'Action Poétique* şi, de cîţiva ani, noi „voci" se fac auzite ; în Franţa : *Strophes*, prea curînd întreruptă; *Chemins, Actuels, Manthéia;* la Geneva: *Poésie vivante*.

De la melodiosul nervalian care este Roger Kowalski (*Le Silenciaire*) [2] la Jean-Claude Walter *Le Sismographe appliqué*) sînt

[1] Născut în 1940, Jean-Philippe Salabreuilh a publicat : *La Liberté des feuilles* (1963) şi *Juste retour d'abîme* (1965), Gallimard.

[2] Născut în 1934, Roger Kowalski a publicat : *Le Silenciaire* (Guy Chambelland, 1960), *La Pierre milliaire* (Les Cahiers de la Licorne, 1961),

Scanned with OKEN Scanner

nenumăraţi poeţi tineri al căror nume ar trebui citat. Franck Venaille, animatorul parizian al revistei *Action Poétique*, autor al unui *Journal de Bord* (I şi II) şi *Papiers d'identité*. Guy Chambelland, animatorul de la *Pont de l'Épée* şi poetul volumelor *La mort la mer* şi *Limonaire de la belle Amour*. Jean Pérol, cel ce a scris *Le coeur de l'Olivier* şi *Le point vélique*. Pierre Della Faille cu cele trei frumoase culegeri: *L'Homme inhabitable; Autopsie de Sodome; Le grand alleluia*. De asemenea şi Jean Joubert şi Jacques Réda.

Mulţi dintre dînşii, renunţînd să mai fie teoreticienii limbajului, ştiu să asigure cuvintelor o şansă de înrădăcinare. Pentru aceştia, editori ca Seghers, Gallimard şi Flammarion au creat colecţii ce se adaugă revistelor de poezie existente: *Iô, Strophes, Encres vives* etc. Ar fi de dorit ca asemenea iniţiative să nu întîrzie a da roade: înseamnă că ele ar trebui să restabilească echilibrul frînt, prin preajma anilor cincizeci în favoarea unei poezii închise, în esenţa ei experimentală.

★

De aceasta din urmă, mult mai bine tratată de critică şi de săptămînalele la modă, ţin în afară de Michel Deguy, Pierre Oster şi grupul de la *Tel Quel*, menţionaţi mai sus, şi tineri poeţi ca Jean-Pierre Duprey (1930—1959)[1], unul din ultimii suprarealişti pe care căutarea absolutului l-a împins la sinucidere, şi Pierre Dalle Nogare (născut în 1934)[2].

Augurales (L.E.O., 1964), *Le Ban* (Guy Chambelland, 1964), *Les Hautes Erres* (Seghers, 1966).

[1] Născut în 1930, Jean-Pierre Duprey şi-a pus capăt zilelor în 1959. A publicat: *Derrière son double* (Le Soleil Noir, 1950); *La fin et la Manière* (Le Soleil Noir, 1965).

[2] Pierre Dalle Nogare (născut în 1934) a publicat: *Cellules (Jeune Poésie*, Gallimard, 1958), *L'autre hier* (Gallimard, 1963); *Hauts-fonds* (Flammarion, 1967).

Strofele lui amintesc în acelaşi timp pe Valéry şi pe Pierre Reverdy:

Sur les terrasses fragmentées,
J'achève, ainsi que les Dieux Autrefois,
Le Dilème qui sur la Nuit débouche;
Abrégeant mes promesses tenues
Et le rite ailleurs jailli

Jude Stefan (născut în 1936) se distanțează de ceilalți: este poetul stării de spirit și al humorului, în genul lui Raymond Queneau:

Il suffit du trépas d'un singe
savant pour apitoyer la société
ayant revêtu son habit de gala
gisant sur un lit d'auberge
n'ayant pu résister moribond
à l'extrême élan de son coeur:
se donner en spectacle
à un groupe de misère
sous un préau délabré.
Ainsi le poète du Médiocre
Obscur en son temps
un jour est étendu au sol
ayant perdu son être
il entend chanter
les anges du Néant.
(Cyprès)[1]

Publicînd, în 1965, un poet de cincisprezece ani — Dominique Tron din Marsilia — ce-l entuziasmase. Pierre Seghers demonstra că a rămas același „descoperitor" de talente căruia marii poeți ai anilor 1940, în frunte cu Éluard și Aragon, îi datorează zorile gloriei, iar Frénaud, Pierre Emmanuel, Loys Masson timpuria lor notorietate.

Je cherche en mes courbes un autre obscur,
Afin de conclure en l'instant
Une apparence qui change ma plainte !
J'apprends à me rompre
Chair par os en poussière
À devenir mémoire.
(Hauts-fonds).

Scanned with OKEN Scanner

Chiar dacă Dominique Tron [1] şi-a dezamăgit primii admiratori cu cel de-al doilea volum, puţin cam dulceag, „băiatul există", cum spune Seghers, şi se poate paria pe el; să ascultăm împreună cu el zînele care-i populează eolienele:

Nous dormirons, mon coeur, auprès des éoliennes
leurs éventails, rouillés mêlent les mimosas
Je décline rosa rosa
sur les champs d'herbe jaune où de bien grandes reines
dépouillent leurs manteaux et nous lient à leurs veines
Ce sont ce sont les éoliennes
Les fées sorties des éoliennes dans mes bras
Ils sont plus d'un moulin à renverser leur vases
Pour nous déshabiller des rêves qu'on a bus
Passent passent les autobus
Sur les chemins brûlés bordés d'eaux et de cases
De cases rondes et peuplées par un seul jazz —
Ce sont des sources et des vases
Quand le sang s'éteindra en sifflement d'obus
Plus que des chants très doux aux voix de jeunes filles
Accordant leurs roseaux au pied du piédestal
D'un astre muet et spatial
N'enchanteront des mains glaciales des charmilles
Éolienne d'été et d'hiver de tes vrilles
Un copain rimant fille bille
Et gravant tant de coeurs sur un fil de métal...

(Stéréophonies)

[1] Născut în 1950, Dominique Tron a publicat, la cincisprezece ani, primul său volum, *Stéréophonies* (Pierre Seghers, 1965), urmat în 1967 de *Kamikaze Galapagos* (Seghers).

Scanned with OKEN Scanner

ÎN LOC DE CONCLUZIE

De o jumătate de veac încoace poezia franceză este cîmpul unei neobosite bătălii: nu există nici puncte comune, nici un teren pe care Tradiţia şi Revoluţia să se întîlnească. Pe cît se pare, nu există compromis posibil între cei ce acceptă un limbaj supus normei, măsurii, raţiunii şi cei ce nu vor să recunoască decît injoncţiunile incontrolabile ale subconştientului. Dacă nu mai putem crede că Frumosul e în stare să *izvorască* în toată splendoarea lui din visurile noastre, trebuie oare să ne resemnăm acceptînd repetările şi locurile comune ? Să nu fi fugit oare de academism decît pentru a cădea în incoerenţă ?

„*Versul a fost modificat.* Vestea, proclamată de un condei ilustru, pare azi destul de lipsită de importanţă. Versul n-a fost numai modificat. A fost măcinat, sfîşiat în bucăţi, dezarticulat. S-a uitat că este vorba de un organism, nemaivăzînd în el decît o fizionomie. S-a dat, în chip ruşinos, dreptate esteţilor, care neştiind că poezia e o limbă aparte cred că ea constă într-un anumit fel de a mînui propria lor limbă.

„Pe scurt, o şcoală pradă confuziei, ce nu ştie nici să citească nici să scrie. Un val şcolăresc şi incult ne înghite. El vrea să ne impună un sertar gol. Un sertar pe care l-a botezat : comoară." [1]

[1] Jean Cocteau, *Lettre à Robert Goffin*, reprodusă în fruntea volumului *Foudre natale* (Dutilleul, 1955). Cf. şi *L'Enquête sur la Poésie* din *Points et Contrepoints*, nr. 73, iunie—iulie, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste rînduri nu sînt, cum s-ar putea crede, scrise de vreun descendent al lui Boileau; ele aparţin unui poet care n-a rămas niciodată în urma modei, n-a scăpat nici un scandal, şi anume Jean Cocteau — ale cărui cuvinte aveau să-şi afle, cîteva luni mai tîrziu, o confirmare strălucită, prin triumful echivoc al poetei Minou Drouet.

În toamna lui 1955, un public ce nu auzise nici măcar vorbindu-se de volumul *Poèmes cathares* al lui Laurence de Beylié [1] şi care de-abia dacă auzise de Saint-John Perse este invitat de o presă în delir să salute poemele unei copile de opt ani nu ca pe un simplu volum de imagini graţioase, ci ca pe o autentică expresie de geniu.

Înzestrată cu toate darurile, copilăria îl are şi pe cel al poeziei. Dar — aşa cum a arătat Rilke, ca şi mulţi alţii — important nu este să te naşti poet ci să rămîi chiar după ce se vor fi şters efemerele privilegii ale copilăriei.

Nimeni nu se mai poate îndoi că Minou Drouet (născută în 1947) a fost un copil foarte dotat după publicarea volumului *Arbre, mon ami* [2].

Arbre, mon ami,
mon pareil à moi,
si lourd de musique
Sous les doigts du vent
qui te feuillettent
comme un conte de fées,
Arbre
qui comme moi
connais la vois du silence

[1] Prezentate la N.R.F. de către Denis Saurat drept traduceri din dialectul oc, aceste poeme inspirate direct din mistici (Ruysbroek, Suso), reprezintă o remarcabilă supravieţuire a unui climat auster şi plin de tensiune, care de la albigenzi la jansenişti a marcat o întreagă spiritualitate franceză.

[2] „Un Mozart-poet de şapte ani şi de această calitate, nu cred că s-a mai pomenit", scria Robert Kemp în *Nouvelles littéraires*. Iar André Rousseaux, în *Figaro littéraire*, spunea: „De unde a dobîndit fetiţa asta o asemenea stăpînire a cuvintelor şi a muzicii?"

Scanned with OKEN Scanner

Arbre pareil à moi
console-moi
d'être seulement moi.

Această fetiță care refuza să devină o „adultă imposibilă" fusese îndopată de către cea mai autoritară dintre mamele adoptive cu lecturi și muzică, însă influențele multiple ale unei educații ce, de altminteri, nu era lipsită nici de inteligență nici de bun gust n-au izbutit să stîrbească firea ei sensibilă și spontană. Totuși, încă de pe-atunci *scrisorile ei neliniștean:* fals poetice, cu mici șiretlicuri prost mascate, unele vulgarități și, firește, numeroase greșeli de ortografie. Pe urmă, o publicitate deșănțată a luat în primire copila minune, a cărei prezență a devenit obișnuită la repetițiile generale și în studiouri, expusă ca o vedetă în cazinouri și marile magazine.

Ce va mai rămîne mîine din acest talent [1], ieri încă atît de proaspăt și adevărat ? Literatura învățată cu adulația va mai putea să cînte, asemeni copilei îmbătată de Bach, degetele înaripate ale profesoarei ei de pian ?

Mains plus riches qu'un jardin d'été
Mains si lourdes de musique
Même quand vous vous taisez sur une table
Comme deux oiseaux
Encore tout chantants

...Mains
Dernières fées
Oubliées sur la terre
Mains glissantes comme un nuage

[1] De zece ani încoace Minou Drouet n-a încetat să scrie și, din păcate, să se „producă". Primul ei roman : *Du brouillard dans les yeux* (Plon, 1966) se întemeiază pe o experiență trăită : primejdia orbirii și viața ei de infirmieră. „Romanul nu are o compoziție ; el conține neverosimilități și exagerări. Este plin de detalii spuse pe șleau și dezgustătoare, ca și cum autoarea ar ține să-și etaleze știința recentă de elevă-moașă." (*Notes bibliographiques*, A.C.G.F., ianuarie 1967). Dar regăsim în el și dragostea ei de natură, o sensibilitate identică cu cea din copilărie.

Scanned with OKEN Scanner

Profondes comme la mer
Attirantes comme elle.

...Mains de petite fille gaie
Car il paraît
Qu'il y a des petites filles gaies
Mains qui câlinent
Qui tiennent dans leurs creux doux
Tout mon coeur
Mains à qui je dois toute ma vie...

★

Cel puțin, succesul acesta al lui Minou Drouet dovedește interesul persistent al marelui public față de cîntec. Indiferent de autorul ei, Apollinaire, Villon, Fombeure sau Francis Carco, Brassens, Léo Ferré, cîntecul va obține întotdeauna sufragiile refuzate cu îndîrjire unei poezii informe sau cifrate.

Să fie oare necesară confundarea poemului cu cîntecul așa cum a făcut recent Academia franceză decernînd Marele Premiu de Poezie pe anul 1967 simpaticului Georges Brassens ? Nu; credem că e cazul să se reamintească poetului că el trebuie să se adreseze poporului, să vorbească pe limba lui iar nu în limbajul absenței, al absurdului sau al ermetismului. Înseamnă oare să se respingă eforturile anumitor poeți dificili, urmași ai lui Mallarmé și Valéry ? Desigur, nu. Se poate însă formula dorința ca divorțul ce separă astăzi publicul de poezie să se atenueze. Dacă poezia franceză a sfertului nostru de veac mai așteaptă încă un Baudelaire, este pentru că între aceste două lumi nu există nici o comunicare. Obosit să tot aștepte poeți, cărora nici nu le pasă de el, publicul este împins să ia în cele din urmă șansonetiștii drept poeți.

Acum zece ani nouă poeți [1], de toate orientările — de la Pierre Emmanuel la Liliane Wouters — s-au întîlnit pentru a

[1] Acești nouă poeți au fost : Lucien Becker, Alain Bosquet, Pierre Emmanuel, Jean Grosjean, Charles le Quintrec, Robert Mallet, Robert Sabatier, Pierre Seghers și Liliane Wouters. „Nu sînt toți de aceeași vîrstă ; și totuși, ei aparțin aceleiași epoci... Dîndu-și seama de faptul că omul

refuza printr-un fel de manifest ilustrat de propriile lor versuri „dezintegrarea vorbirii, ce înseamnă totodată și dezintegrarea umană". Refuzul lor avea valoarea unei jăgăduințe. Și jăgăduința a fost ținută, *dar ea a fost ținută de poeți ce s-au născut în afara granițelor Franței:* în Africa, Antile, iar mai de curînd în Quebec.

primejduit în ființa lui este prin însuși acest lucru primejduit și în vorbirea lui, ei țin să răspundă la această amenințare printr-o grijă față de ordine și față de durată. Folosirea unui aparat verbal riguros și a unei gîndiri exigente li se pare compatibilă cu funcția istorică a limbii franceze, așa cum s-a exprimat ea de la origini pînă în zilele noastre." *(Neuf,* Seghers, 1957).

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A TREIA

TEATRUL

Scanned with OKEN Scanner

PE drept sau nu, ne-am format o idee foarte simplă despre teatru: el s-ar reduce în reprezentarea, în formă dialogată, a pasiunilor şi conflictelor omeneşti, traduse într-o limbă accesibilă unui număr cît mai mare de persoane. Situaţia dramatică se deosebeşte de povestire prin acea că ea trebuie să impresioneze înainte chiar de a convinge; în teatru, nu serveşte la nimic să explici; ceea ce trebuie, este *să faci să se vadă*. Mai mult decît oricare alt gen literar, arta dramatică pretinde mijloace proprii, acţiunea este simplificată şi accelerată, motivările psihologice îngroşate, limbajul tinde să conducă spectatorul foarte repede de la imagine la simbol şi de la simbol la mit.

Poate că tocmai din această cauză „adevăraţii creatori dramatici din ultimii treizeci de ani nu sînt autorii ci regizorii" [1]. Numai ei — Gordon Craig, Copeau, Stanislavski pentru a nu-i cita decît pe cei mai mari — au reînnoit atmosfera acţiunii dramatice. Şi în Franţa, începînd cu Antoine, istoria teatrului se poate confunda cu aceea a regiei, iar apogeul Cartelului corespunde în chip firesc cu revelaţia lui Pirandello, Crommelynck şi Giraudoux.

Perioada dintre cele două războaie a fost strălucitoare şi fecundă; ea a reintrodus poezia în teatru, de unde o eliminase comedia burgheză şi realismul scrupulos al „Teatrului liber". Totuşi, Jacques Copeau (1879—1950) a trebuit, încă din 1924, să-şi închidă teatrul Vieux-Colombier: el nu putuse afla în pric-

[1] Jean Vilar, *De la Tradition théâtrale* (L' Arche, 1955).

Scanned with OKEN Scanner

tenii săi de la *N.R.F.* (Claudel, Gide, Schlumberger, Ghéon, Martin du Gard, Duhamel și Romains) scriitori tot atît de talentați și pentru teatru; după triumful avut cu *Le Paquebot Tenacity* (1920), Charles Vildrac n-a putut satisface toate speranțele pe care le-a trezit, la fel ca André Obey *(Noé, Le Viol de Lucrèce, Le Trompeur de Séville)* și Jean Giono. Dar Copeau, refugiat în Burgundia, a lăsat în urma lui pe Dullin și Jouvet. Tot atît de orgolios pe cît de neînțeles, Charles Dullin (1885—1949) s-a încăpățînat să pună în scenă mașinării imense a căror principală vedetă era el însuși (cele mai bune au fost *Volpone* și *Les Mouches);* între aceste piese mai mult sau mai puțin realizabile, el intercala divertismente efemere printre care se numără primele opere ale lui Marcel Achard, Bernard Zimmer, Alexandre Arnoux, André de Richaud.

Între Dullin, mort de supărare într-un teatru (Sarah-Bernhardt) pe care nu l-a putut ticsi cu spectatori și Jouvet, devenit consilier oficial al Direcțiunii Artelor și Literelor și murind în plină glorie, contrastul este izbitor. Louis Jouvet (1887—1951) a vrut să formeze o echipă și a izbutit; dar, dacă a jucat *Knock* al lui Jules Romains [1] și *Malbrough s'en va-t-en guerre* a lui Marcel Achard, unica lui *descoperire* — măreață, ce-i drept — rămîne Giraudoux [2]. Gaston Baty (1885—1953) n-a avut nici măcar o bucurie asemănătoare și a trebuit să se mulțumească, în afară de Molière și Musset, cu Gantillon, J.-V. Pellerin, cu Jean-Jacques Bernard, Denys Amiel, apostoli cam cenușii ai unui „teatru al inexprimabilului". Cît despre Georges Pitoëff (1886—1939), dacă el este cel care i-a introdus la Paris pe Oscar Wilde, Cehov *(Trei surori),* Bernard Shaw *(Sfînta Ioana)* și Bruckner [3], n-a pus în schimb în scenă nici o piesă franceză cu adevărat de valoare în afara dramturgiei lui Stève Passeur și Henri-René Lenormand *(Les*

[1] Pusă în scenă de Jacques Hébertot.

[2] Jouvet a ignorat geniul tînărului secretar căruia îi împrumutase la nuntă mobilierul din *Siegfried.* Acest secretar se numea Jean Anouilh. Totuși, el este cel care a montat *Les Bonnes* a lui Jean Genet (la Atelier, în 1946), piesă pe care el însuși o „comandase" — ceea ce reprezintă un curaj incontestabil.

[3] Cît despre Pirandello, introdus la Paris de Dullin, el s-a impus prin triumful celor *Șase personaje în căutarea unui autor,* în regia lui Pitoëff la Hébertot.

Scanned with OKEN Scanner

Ratés, Les Mangeurs de Rêves). Astfel Lugné-Poe rămîne adevăratul „descoperitor de talente noi"[1], el fiind cel care a asigurat la Oeuvre debuturile lui Crommelynck (*Le Cocu magnifique*, 1921), Sarment, Salacrou și Marcel Achard.

După ultimul război mondial și mai ales începînd din anul 1950, prăpastia dintre teatrul de bulevard comic și „digestiv", și teatrul de căutări s-a accentuat. Acesta din urmă nu se mai ocupă deloc de psihologie, ci numai de situații și de limbaj. El a beneficiat de apriția unei noi generații de spectatori care nu va mai căuta de acum înainte în teatru un divertisment, ci idei și învățăminte. Admirabilul efort al lui Jean Vilar avea să răspundă (cu începere din 1951) tocmai nevoilor acestui public, tînăr și popular în cea mai bună accepțiune a termenului. La Teatrul Național Popular, ca și la Festivalul de la Avignon, Jean Vilar a știut să confere meritata lor audiență populară atît operelor nemuritoare ale lui Corneille sau Kleist, cît și acelora moderne ale lui Brecht sau încercărilor unui Pichette ori Gatti[2]. Încă mai înainte, apariția tardivă pe scenă a cîtorva din cei mai mari scriitori francezi împinsese în purgatoriul aurit al teatrului de bulevard pe dramaturgii care prin priceperea lor scenică, izbutiseră să mascheze pînă atunci banalitatea stilului. În sfîrșit un al treilea tip de teatru s-a născut, fără să datoreze nimic teatrului de bulevard și prea puțin teatrului de idei. El se caracterizează prin dorința de a rupe cu tot ceea ce s-a realizat începînd din secolul al XVII-lea. Speranța lui era să regăsească astfel o formă foarte veche a dramei; aceea exprimată de tragicii greci și de misterele din evul mediu. Eliberat de contingențele unei scene după sistemul italienesc, autorul dramatic se adresează astfel iarăși, prin mijlocirea mitului, sufletului colectiv al publicului.

„S-a isprăvit cu lumea — și cu teatrul — în care totul se explică, totul se definește. Racine se străduia să aducă cele mai

[1] René Lalou, *Le Théâtre en France depuis 1900* (P.U.F.).

[2] Dar ar fi nedrept să nu subliniem și contribuția adusă noii dramaturgii de regizori ca Jean-Louis Barrault (Claudel, Camus, Schehadé, Ionescu, Beckett), Roger Blin (Adamov, Beckett, Genet), Jacques Mauclair (Pirandello, Ionescu), Roger Planchon (Adamov), André Reybaz (Audiberti, Ghelderode), Jean-Marie Serreau (Beckett, Arrabal) sau Georges Vitaly (Pichette, Schehadé).

Scanned with OKEN Scanner

tulburi stări sufletești la o conștiință clară; azi mișcarea este inversă... Dintre diferitele planuri ale conștiinței, cel mai bogat de-acum înainte va fi acela în care se situează visele, neliniștile omului în fața singurătății sau a absurdității lumii".

Vom analiza rînd pe rînd aceste mari capitole ale artei dramatice.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL ÎNTÎI

DE LA DRAMA BURGHEZĂ LA TEATRUL DE BULEVARD

Scanned with OKEN Scanner

CE este teatrul de bulevard? În lipsa unei definiţii precise, să luăm acest termen în accepţiunea lui cea mai largă: ţine de teatrul de bulevard producţia care nu urmăreşte decît să placă, fără să-şi facă probleme din alegerea mijloacelor.

Nu talentul le lipseşte acestor autori — ba, dimpotrivă chiar — ci îndrăzneala, voinţa de a părăsi cărările prea mult bătute.

Renovator al Comediei Franceze cu ajutorul Cartelului, Edouard Bourdet (1887—1945) lasă o operă fragilă; fiecare reluare a pieselor lui [1], de la *Vient de Paraître* la *Le Sexe faible*, subliniază distanţa ce ne separă de această psihologie prea „pariziană". Cu excepţia lui *Topaze* (1928), Marcel Pagnol [2] nu s-a desprins nici-

[1] Lui Edouard Bourdet (1887—1945), administrator al Comediei Franceze din 1936 pînă în 1940, i s-au jucat mai cu seamă: *Le Rubicon* (1910), *La Prisonnière* (1926), *Vient de Paraître* (1927), *La Sexe faible* (1929), *Les Temps difficiles* (1934), *Fric-frac* (1936), *Hyménée* (1941), *Père* (1944).

[2] Marcel Pagnol, născut la Aubagne în 1895, pedagog, apoi profesor de engleză la Marsilia, este autorul pieselor: *Les Marchands de Gloire* (cu Paul Nivoix, 1924), *Jazz* (1926), *Topaze*, (1928), *Marius*, *Fanny* şi *César* (1928—1931), *Judas* (1953); a dat şi filmele: *La Femme du Boulanger*, *La Fille du Puisatier*, *La Belle Meunière*, *Angèle*, *Les Contes de mon Moulin*. Membru al Academiei Franceze (1946). Este autorul unor adorabile volume de amintiri: *La Gloire de mon Père*, *Le Château de ma Mère*, *Le Temps des Secrets* (Pastorelly); precum şi al unor nuvele (*L'Eau des Collines*, 1963) şi al unei traduceri în versuri a *Bucolicelor* lui Virgiliu (Grasset, 1958). Membru al Academiei Franceze.

Scanned with OKEN Scanner

odată de micul lui canton provensal, al cărui cîntăreț și povestitor a fost. Se pot contesta succesele celebrei lui trilogii *Marius*, în care o psihologie înrudită cu aceea din *Clochemerle* este presărată cu humor marsiliez și cu o anumită poezie frustă; însă stilul lui Pagnol — și acesta constituie partea slabă a operei sale — nu are nimic din marele stil teatral, fiind mult mai apropiat de graiul popular din Pézenas sau din bătrînul port Marsilia. În schimb, bonomia surîzătoare, amestecul de mistificări hazlii și de sensibilitate apropie scena de viață. Mai degajat pe ecran (unde l-a ajutat mult prezența atît de umană a lui Raimu) decît pe scenă, Pagnol aparține de fapt teatrului popular — un teatru care se mai caută fără a se fi aflat încă.

E cazul să alăturăm dramaturgiei bulevardiere unica piesă a lui Colette (Chéri, 1921) [1] ? Da, ținînd seama de faptul că ea adînceşte pe scenă ridurile unei opere lipsite de măreție, imagine a unei epoci mediocre. Henri Jeanson [2] a reușit pînă la urmă să plaseze cu îndemînare în dialogurile lui de film glume al căror comic îngroşat era mai potrivit pentru coloanele revistei *Le Canard enchaîné* decît pe scenă. Claude-André Puget [3], Jacques Deval [4], Michel Duran [5]. Gabriel Arout *(Le Bal du lieutenant Helt ; La*

[1] Adaptată cu ajutorul lui Léopold Marchand.

[2] Născut în 1900, colaborator la *Bonsoir* și *Le Canard enchaîné*, dialogînd textele unui foarte mare număr de filme. Henri Jeanson a scris *Toi, que j'ai tant aimée* (1928) și *Amis comme avant* (1929).

[3] Născut la Nice în 1900, poetul Claude-André Puget a scris piesele : *Pas de taille* (cu Henri Jeanson, 1930), *La Ligne de Coeur* (1931), *Valentin le Désessé* (1932), *Tourterelle (1934), Nuit et jour, Les Jours heureux* (1938), *Un Petit Ange de rien du tout* (1940), *Échec a Don Juan* (1941), *Le Grand Poucet* (1943), *Le Saint-Bernard* (1946), *La Peine capitale* (1948), *Le Roi de la Fête* (1951), *Un Nommé Judas* (1954, în colaborare cu Pierre Bost) *Le Coeur Volant* (1957). Mai multe adaptări după Shakespeare, Noël Coward etc.

[4] Născut în 1895, Jacques Deval a scris piesele: *Une faible femme* (1920),*Une tant belle fille* (1928), *Etienne* (1930), *Mademoiselle* (1932), *Prière pour les Vivants, Tovarich* (1933), *Ce soir a Samarcande* (1950), *La Manière forte* (1954), *La Prétentaine* (1957), *Et l'Enfer, Isabelle* (1963), *Un Homme comblé* (1964), *Xanvier* (1967). — Este și autorul a numeroase adaptări după piese anglo-saxone.

[5] Michel Duran este autorul pieselor: *Amitié* (1931), *Liberté provisoire* (1934), *Mon coeur balance* (1957) etc.

Scanned with OKEN Scanner

Dame de Trèfle), Alfred Adam, Jean-Bernard Luc și-au încercat norocul în toate genurile cu rezultate inegale însă. Roger Ferdinand [1], celebru datorită unui truculent documentar ilustrînd o epocă (*Les J 3, 1943*), a trecut dincoace de rampă, luînd direcția Conservatorului Național de Artă Dramatică. P. A. Bréal (*Les Hussards, La Grande Oreille*), Barillet și Grédy [2] (*Fleur de Cactus*, 1966), Marcel Mithois (*Croque-Monsieur*) au scris din fuga condeiului comedii distractive.

Dar cei doi maeștri ai genului — de la moartea lui Sacha Guitry [3] căruia, dacă nu l-a egalat pe Molière, nu-i putem totuși reproșa că ne-a distrat fără prea mare efort — sînt Marcel Achard [4]

[1] Născut în 1898, Roger Ferdinand a scris: *Le Président Haudecoeur* (1938), *Les J 3* (1943), *Le Mari ne compte pas* (1948), *Les Croulants se portent bien* (1959).

[2] Pierre Barillet (născut în 1923) și Jean-Pierre Grédy (născut în 1920) au scris împreună și au dăruit scenei: *Le Don d'Adèle* (1949), *Les Choutes* (1959), *Fleur de Cactus* (1964), *Quarante carats* (1967) etc.

[3] Născut la Petersburg în 1885, mort la Paris în 1957, fiul actorului Lucien Guitry, Sacha Guitry a scris și a jucat el însuși teatru, din 1902 pînă la moarte, mai mult de o sută douăzeci de piese, printre care: *Le Page* (1902), *Le Veilleur de Nuit, La Prise de Berg-op-Zoom, Debureau, Pasteur, N'écoutez pas Mesdames* etc. A creat și turnat mai multe filme, dintre care cele mai celebre sînt: *Le Roman d'un Tricheur, Remontons les Champs-Elysées, Si Versailles m'était conte, Napoléon*. A scris opt volume de Teatru, apărute la Livre Contemporain.

[4] Născut la Sainte-Foy-lès-Lyon la 5 iulie 1900, membru al Academiei Franceze (1959), Marcel Achard este autorul pieselor: *Celui qui vivait sa mort* (1923), *Voulez-vous jouer avec moâ, Malbrough s'en va-t-en guerre* (1924), *Je ne vous aime pas* (1926), *La Vie est belle* (1928), *Jean de la Lune* (jucată de Louis Jouvet, Michel Simon și Valentine Tessier la Comédie des *Champs-Elysées* în 1920), *La Belle Marinière* (1929), *Domino* (1931), *Pétrus* (1933), *Le Corsaire* (1938), *Savez-vous planter les choux ?* (1947), *Nous irons a Valparaiso* (1948), *La Demoiselle de petite vertu* (1949), *Patate* (1956), *L'Idiote* (1960), *Turlututu* (1962), *Machin-chouette* (1964). Teatrul său a apărut în Editura la Table Ronde.

Scanned with OKEN Scanner

și André Roussin [1]. Fantezia și humorul celui dintîi se înrudesc uneori foarte mult cu poezia; al doilea pare a fi un tehnician superior celuialalt, iar dialogurile lui strălucitoare izbutesc să ascundă trăsătura mult prea elementară a unei teme (veșnicul triunghi) pe care n-o reînnoiește, nici chiar atunci cînd recurge la versul parodic *(Les Glorieuses)* sau la resursele comediei psihologice *(Un amour qui ne fuit pas).* Mai trebuie înregistrat un nou recrut al teatrului de bulevard: Françoise Sagan, care a reluat pe contul ei *(Château en Suède; Les Violons parfois; Le Cheval évanoui)* [2] decorul burghez și amoralismul bernsteinian [3].

[1] André Roussin, născut la 22 ianuarie 1911 la Marsilia, fiu de industriaș, a debutat sub ocupație cu prietenul lui Louis Ducreux (și compania teatrală *Le Rideau gris),* înainte de a obține succesul și celebritatea cu *Une grande fille toute simple* (1944), *Nina, La Petite Hutte* (1947), *Les Oeufs d'Autruche* (1948), *Bobosse* (1950), *Lorsque l'Enfant paraît* (1951), *La Mamma* (1957), *Les Glorieuses* (1960), *La Coquine* (1961), *La Voyante* (1963), *La Locomotive* (1966). A publicat și amintiri *(Patiences et impatiences,* 1953; *Un contentement raisonnable,* 1965) în editura Plon și *Comédies de la Scène et de la ville* la Calmann-Lévy.

[2] Ultima piesă semnată de Françoise Sagan se intitulează *Un Piano dans l'Herbe* și a fost reprezentată la începutul stagiunii 1970-1971 (n.tr.).

[3] De notat o reînnoire de dată foarte recentă în teatrul de bulevard, confirmată de succesele unor tineri autori ca: Michel André, Claude Magnier (născut în 1920): *Monsieur Mazure,* 1955; *Oscar,* 1958; *Blaise,* 1959), foarte priceput în a transpune într-un decor modern situațiile hazlii create de Feydeau; Albert Husson (născut în 1912: *La Cuisine des Anges,* 1952; *le Système Fabrizzi* 1963); José-André Lacour (despre care s-a vorbit mai sus, la capitolul străbătînd provinciile romanului, fraternitatea pesimiștilor, *Le Temps nous a,* 1952: *L'Année du Bac,* 1958. O adaptare după *Ouragan sur le Caine).*

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL DOI

UN TEATRU DE IDEI

Scanned with OKEN Scanner

Pătrunderea ideilor în teatru nu este o noutate: fără a ne întoarce la teatrul clasic, în care temele și caracterele se bucurau de același prestigiu, ci doar cu mai puțin de un veac în urmă, autori astăzi cu desăvîrșire uitați ca Hervieu, Brieux, Curel, nu aveau oare, ca și Dumas-fiul, reputația de „gînditori"? Cu cîteva excepții, piesele lor n-au ținut fiindcă nu realizau o perfectă îmbinare între dialog și acțiune: Les Paroles restent, Les Avariés, Les Fossiles... *iată cîteva exemple de piese teziste, în care demonstrația înlocuiește necesitatea dramatică.*

Acestor „tehnicieni" prea ambițioși aveau să le urmeze amatori geniali: scriitori de prima mînă (Giraudoux, Montherlant) intrați tîrziu în teatru, stăpîni pe toate posibilitățile lor, prea puțin înclinați să se supună tradiționalelor rețete (Claudel). Acești „amatori" și-au impus așadar stilul, ideile, personajele lor, fără să le pese de „reguli". Poetic cu Claudel, Giraudoux, Cocteau, Supervielle, Audiberti, Georges Neveux ; retoric cu Montherlant; ideologic cu Salacrou, Sartre, Camus, Simone de Beauvoir, Thierry Maulnier, Jules Roy; catolic cu Bernanos, Gabriel Marcel, Mauriac și Julien Green; polemic cu Marcel Aymé și Félicien Marceau... acest teatru impresionează mai mult prin valoarea lui literară, prin scrierea lui uneori didactică, decît prin virtuți cu adevărat teatrale. *Numai Jean Anouilh, născut în serai, a realizat, parcă din instinct, fuziunea dintre idei și teatru.*

Scanned with OKEN Scanner

I

TEATRUL POETIC

1

CLAUDEL ŞI GIRAUDOUX

DRAMATURGIA lui Claudel [1] nu ţine cont de psihologia romantică burgheză şi nici de arhitectura clasică [2]; autorul piesei

[1] Cf. pp. 239—244.

Paul Claudel a scris pentru teatru (datele în cursive indică anul redactării, iar celelalte ale principalelor publicaţii : *L'Endormie (1883,* 1925, 1947), *Fragment d'un Drame (1888,* 1892, 1931), *Tête d'or (1889,* 1890 ; versiunea a doua : *1894,* 1901, 1911), *La Ville (1890,* 1893 ; versiunea a doua : *1897,* 1901, 1911), *La Jeune Fille Violaine (1892,* 1926 ; versiunea a doua : *1898,* 1901, 1911), *L'Echange (1894 ;* versiunea scenică : 1955), *Le Repos du Septième Jour (1896,* 1901, 1912), *Agamemnon (1894,* 1896, 1912), *Les Choéphores (1916,* 1920), *Les Euménides (1916,* 1920), (aceste două piese sînt o traducere liberă după Eschil), *Partage de Midi (1905,* 1906), *L'Otage (1909,* 1911 ; ediţia definitivă 1919), *L'Annonce faite à Marie (1910,* 1912 ; versiunea scenică : 1948), *Protée (1913), Le Pain dur (1914,* 1918), *Le Père humilié (1916), L'Ours et la lune, L'Homme et son désir (1917), Le Soulier de Satin (1919—1924) ;* versiunea integrală : 1930 ; versiunea scenică 1944), *Sous le rempart d'Athénes (1927), Le livre de Christophe Colomb (1927,* 1935), *Jeanne d'Arc au bûcher (1939), L'Histoire de Tobie et de Sara (1942).* Dramaturgia sa, în două volume, a apărut în Bibliothèque de la Pléiade (Introducere şi note de Jacques Madaule).

[1] Claudel n-a dispreţuit însă *efectele* din dramaturgia burgheză, aşa cum o dovedeşte trilogia lui *L'Otage.* Dar neverosimilitatea datelor lui istorice este aici şi mai izbitoare, în afară de *Le Pain dur,* care are o urzeală mai strînsă. François Mauriac, în discursul de recepţie la Academia Franceză, avea să-i reproşeze aceasta.

Scanned with OKEN Scanner

Partage de Midi restabileşte legătura dintre lirismul grecilor (el l-a tradus, de altfel, pe Eschil) şi cel al lui Shakespeare şi al lui Lope de Vega, descoperind un verset potrivit funcţiei.

Începută încă de la sfîrşitul veacului al XIX-lea, opera lui dramatică a fost în cea mai mare parte compusă înainte de războiul din 1914 (*Tête d'or* este datată din 1889, *La Jeune Fille Violaine* din 1892, prima versiune din *La Ville* şi cea din *L'Échange* din 1894, *Le Repos du Septième Jour* din 1896, *Partage de Midi* din 1906, *L'Annonce faite à Marie* din 1912); dar i-au trebuit cincizeci de ani ca să-şi găsească un public.

Ar fi zadarnic să încercăm a rezuma această epopee discontinuă, unde burlescul urmează fără tranziţie sublimului, şi unde adevărul dovedeşte din plin că poate să nu fie verosimil. Cea mai caracteristică operă dramatică a lui Claudel rămîne fără îndoială *Le Soulier de Satin,* piesă de maturitate, unde ispitele trupului şi ale lumii (o lume în care dragostea este neapărat o confuzie şi un păcat, dar şi o breşă prin care Dumnezeu se strecoară în inimile cele mai împietrite) contrazic vocaţia creştinului de „a reduce întregul univers la vechiul său rol de paradis"; felul în care se urmăresc Rodrigue şi dona Prouhèze este simbolul acestei confruntări la scară planetară, care adoptă ritmul neaşteptat al unui balet superb şi burlesc.

Acţiunea lui Claudel (căutarea unui teatru poetic total, ce nu se sinchiseşte nici de mijloace, nici de public) nu-şi are pereche în veacul nostru. Ea numără unele reuşite admirabile ca primul act din *Partage de Midi;* şi eşecuri evidente: în ciuda eforturilor lui Jean-Louis Barrault, *Tête d'Or* n-a izbutit de loc să treacă rampa. Această acţiune n-a avut continuatori (decît doar pe un plan minor, Henri Ghéon) într-o lume în care viziunea teocentrică apărea creştinilor înşişi deosebit de anacronică.

Ca şi teatrul lui Claudel, dar din cu totul alte motive, acela al lui Giraudoux [1] străluceşte, şi el, de o lumină solitară. La 3 mai 1928, aducînd pe scenă împotriva părerii exprimată de auguri, romanul său *Siegfried,* Giraudoux a cîştigat victoria. După succesul

[1] Cf. pp. 239—244.

Jean Giraudoux a scris *Siegfried* (1928), *Amphitryon 38* (1929), *Judith* (1931), *Intermezzo* (1933), *Tessa* (1934), *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), *Supplément au voyage de Cook* (1935), *Electre (1937), L'Impromptu de Paris* (1937), *Cantique des Cantiques* (1938), *Ondine* (1939).

Scanned with OKEN Scanner

înregistrat, respectînd sfaturile lui Louis Jouvet rămîne totuşi el însuşi: mai puţin „distribuitorul de bună dispoziţie" atît de lăudat, cît poetul filozof, omul hotărît să-şi pună opera dacă nu cu totul în slujba unei morale, măcar în slujba unei estetici platoniciene. El ar fi putut, aşa cum remarcă R.-M. Albérès, „să nu facă altceva decît să-şi imagineze un univers dezbrăcat de orice vulgaritate, şi adesea s-a crezut că n-a făcut altceva" [1]; dar zîmbetul lui Giraudoux nu e lipsit de gravitate. Desigur, evadarea pîndeşte, ca o ispită permanentă, pe cei mai dragi dintre eroii lui, de la *Siegfried* la *Intermezzo*. Dar nu-i mai puţin adevărat că ei caută accesul la lumea reală. Ei sînt mesagerii autorului, legînd visul de realitate, morala de viaţă.

Autorul lui *Ondine* socotea că teatrul este făcut pentru a *purifica* sufletul publicului, pentru a-l curăţa de banalitatea cotidiană, însă ştia că nu va izbuti decît respectîndu-i „noblețea care este cuvînt şi onoarea care este adevăr". Se poate face o apropiere între Giraudoux, fiul lui Jean-Paul şi al romantismului german, şi Claudel, solidul şi credinciosul plugar al ogorului Domnului, deoarece amîndoi ştiu că există în univers *un mister ce se cere surprins;* eroii lor nu sînt „străini" într-o lume căreia ei îi conferă o măsură şi un sens. Amîndoi întreţin cultul cuvîntului *potrivit,* chiar cu riscul aşteptării mai îndelungate a înţelegerii dn partea celor mulţi.

Teatrul poetic mai numără şi alte nume; experienţele dramatice ale lui Jean Cocteau, Supervielle, Georges Neveux, Audiberti contează printre cele mai atrăgătoare. Dar numai Claudel şi Giraudoux au creat o operă în întregime originală, au impus un limbaj nou şi o nouă formă de acţiune; libertatea omenească (fie că va glăsui prin gura lui Rodrigue sau a Judithei, a lui Ysé sau a Electrei) e urmărită aici de o soartă care, la Claudel, îmbracă aspectul Providenţei, iar la Giraudoux, cel al fatalităţii.

L'Apollon de Marsac (1942), *Sodome et Gomorrhe* (1943), *La Folle de Chaillot* (1945), *Pour Lucrèce* (1953).

Toate aceste piese au fost publicate de Bernard Grasset. O ediţie completă a teatrului lui (în 16 volume) a apărut la *Ides et Calendes* (1945—1953).

Despre opera dramatică a lui Giraudoux pot fi consultaţi: R.-M. Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux* (Nizet, 1957); Jean Aurel, *Vie et mort de Jean Giraudoux* (Flammarion, 1966).

[1] *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux* (Nizet, 1957).

Scanned with OKEN Scanner

2

JEAN COCTEAU

Încă din copilărie, Jean Cocteau [1] părea făgăduit teatrului. I-a trebuit mult însă, pînă să se elibereze de influențe și ambiții contradictorii. Dramaturgia lui nu poartă *o marcă* anumită ca aceea a lui Claudel sau Giraudoux, el nu se supune unei inspirații unice, ci uneia semănînd mai degrabă cu o serie de variațiuni muzicale care cînd apucă pe o cale originală, cînd atinge aproape pastișa.

Dar *Cocteau excelează, mai ales, în întinerirea miturilor:* acelea ale Greciei (nu traduce el *Antigona* și *Oedip-Rege ?*) — Orphée (1927) rezumă misterul și vocația muritoare a poetului; *La Machine infernale* (1934) reînvie întîlnirea lui Oedip cu Sfinxul — dar și pe acelea ale Graalului, cu frumoasa legendă a faimoșilor *Chevaliers de la Table Ronde* (1937), transcrisă în alexandrini neoromantici care oscilează între sublim și ridicol. Cele două reușite ale lui n-au totuși nevoie de un pretext istoric: *La Voix humaine* (1930), tragedie lăuntrică; *Les Parents terribles* (1938), piesă incestuoasă, dar în genul *Fedrei*, „un subiect de Diderot văzut de Jean Racine", în care eroii favoriți ai lui Cocteau, închiși într-o cameră ce seamănă a „căruță țigănească", mor îndată ce ajung să posede ordinea și adevărul la care credeau că aspiră.

Autorul e mai puțin inspirat în piesele lui de după război: *L'Aigle à deux têtes* (1946), de un romantism dezlănțuit, a cărei intrigă (inspirată de istoria familiei Wittelsbach) este atît de complicată încît depășește măsura, are aerul unei melodrame: este un *Ruy Blas* — lipsit însă de alexandrinii lui Hugo. *Bacchus* (creată la 20 decembrie 1951 de Jean-Louis Barrault) — prilej al unui scandal de mari proporții stîrnit de François Mauriac, care a pă-

[1] Jean Cocteau (cf. pp. 491—492).

A scris pentru scenă : *Oedipe-Roi* (1926), *Orphée* (1927), *Roméo et Juliette* (1928), *Antigone* (1928), *Les Mariés de la Tour Eiffel*, *La Voix humaine* (1930), *La Machine infernale* (1934), *Les Chevaliers de la Table Ronde* (1937), *Les Parents terribles (1938)*, *Les Monstres sacrés* (1940), *La Machine à écrire* (1941), *Renaud et Armide* (1943), *L'Aigle à deux têtes* (1946), *Bacchus* (1951). Referitor la opera dramatică, cf. J. Dubourg, *Dramaturgie de Jean Cocteau* (Grasset 1954).

Scanned with OKEN Scanner

răsit repetiția generală, revoltat de anumite glume, mai mult anodine decît sacrilege, la adresa Bisericii — lasă prea mult să se simtă influența lui Sartre: prostul satului care, de pe urma culesului viilor și al unei alegeri rituale, se ia drept un nou Luther, seamănă foarte mult cu acel Goetz al lui Sartre, stîrnind, cu mania lui reformatoare, mulțimea impotriva lui. Dar actul al treilea, în care Cardinalul îi impune lui Hans muribund („Puțină cerneală, îi spuse el, ar evita mult sînge... Puțină cerneală... Puțină cerneală și clopotele bat. Bat mai tare decît tobele.") un sfîrșit fictiv de unde va țîșni un adevăr istoric liniștitor, cuprinde unele frumuseți reale.

Nesimțindu-se la largul său pe scenă, Cocteau și-a găsit în cinematografie un teatru pe măsura lui...

II

UN TEATRU LITERAR: OPERA DRAMATICĂ A LUI MONTHERLANT

OPERA dramatică a lui Montherlant[1] constituie cea mai caracteristică ilustrare a teatrului *literar* din ultimii douăzeci şi cinci de ani. Prima lui piesă datează din 1914; autobiografică, *L'Exil* dovedea cel puţin o uimitoare îndemînare tehnică. Apoi, în 1929, autorul volumului *Songe* schiţa o dramă de inspiraţie catolică, *Don Fabrique*, începea *Les Crétois* (din care avea să extragă *Pasiphaé);* se gîndea să scrie o piesă inspirată de *Port-Royal* de Sainte-Beuve (a cărei primă versiune a terminat-o în 1942) şi să dramatizeze pentru scenă subiectul din *La Relève du Matin* (din care va scoate mult mai tîrziu piesa *La Ville dont le Prince est*

[1] Cf. pp. 309—312.

Henri de Montherlant a scris sau a publicat următoarele piese : *L'Exil* (1929), *La Reine morte* (1942), *Fils de Personne, Un incompris* (1943), *Malatesta* (1946), *Le Maître de Santiago* (1947), *Demain, il fera jour, Pasiphaé* (1949), *Celles qu'on prend dans ses bras* (1950), *La Ville dont le prince est un enfant* (1951), *Port-Royal* (1954), *Brocéliande* (1956), *Don Juan* (1958), *Le Cardinal d'Espagne* (1960), *La Guerre civile* (1965).

Gallimard.

O ediţie completă a teatrului lui, prefaţată şi adnotată de Jacques de Laprade, a apărut în Bibliothèque de la Pléiade.

Referitor la opera dramatică a lui Henri de Montherlant pot fi consultate: Jacques de Laprade, *Le Théâtre de Montherlant* (Jeune Parque, 1950); Pierre de Boisdeffre, *Métamorphose de la Littérature* (Alsatia, 1950) ; Henri Perruchot, *Montherlant* (Gallimard, 1959) ; Jean de Beer, *Montherlant* (Flammarion, 1963) şi *Une Anthologie vivante*, I, pp. 671—675.

Scanned with OKEN Scanner

un enfant). În 1941, Jean-Louis Vaudoyer, pe atunci administrator al Comediei Franceze, i-a sugerat să adapteze o piesă a andaluzului Luis Velez de Guevara *(A domni după moarte)* din care Montherlant a scos *La Reine morte.* Începînd din 1941 n-a mai scris decît teatru.

Tema din *La Reine morte* este strict clasică ; dragostea infantelui Don Pedro pentru Inès de Castro îl împedică să accepte căsătoria cu infanta de Navara, aleasă de tatăl lui, regele Ferrante: este conflictul dintre iubire și rațiune politică. În Ferrante, sub masca unui rege de fier se ascunde un om slab; dimpotrivă, fragila Inès adăpostește un suflet oțelit. „Încercarea de a-l defini pe rege este totuna cu cea de a construi o statuie cu apa mării". Ferrante se resemnează să îngăduie uciderea lui Inès, dar la rîndul său va fi trădat de acela pe care nu-l băgase în seamă: micul Dino del Moro.

Formulele strălucitoare abundă în piesă: Ferrante este un „copac ce trebuie să umbrească mii de ființe". Sătul de domnia lui, de nedreptățile ca și de binefacerile lui, el nu mai dorește decît un lucru — să taie „acel nod înspăimîntător de contradicții" ce se ascund înlăuntrul lui. „Măcar o clipă înainte de a înceta să mai exist să știu cine sînt". Piesa a făcut carieră, dar o reluare recentă i-a accentuat latura oratorică și didactică.

Scrisă în 1943, tragedia *Fils de Personne* reia o temă din *Les Jeunes Filles.* Expunînd un caz fără să apere o anumită teză, ea ilustrează o dramă a *calității umane:* un tată își renegă fiul pentru că acesta îi pare a fi „de proastă calitate" [1]. Mama își iubește fiul așa cum este; tatăl așa cum ar trebui să fie. Montherlant dădea dreptate tatălului înainte de a-l condamna în piesa *Demain, il fera jour* (1949) — dar aici, avocatul îmbătrînit a devenit, ca și regele Ferrante, propria lui caricatură.

În *Malatesta* (scrisă la sfîrșitul ocupației dar creată de Compania teatrală a lui Jean-Louis Barrault în 1950), Montherlant și-a ales drept subiect zugrăvirea pasiunilor unui om al Renașterii. Rînd pe rînd căpitan de oști, erudit, mecenat, asasin, amant fluș-turatic, soț devotat, „destul de frivol pentru a zidi o biserică în care să nu existe decît simboluri păgîne... destul de religios pentru

[1] „Tatăl, văzînd limpede, raționează: așadar, el va fi vorbitorul piesei. De aceea, publicul va putea crede că el exprimă ideile autorului. Țin să subliniez că nu-i așa..."

Scanned with OKEN Scanner

a muri ca un creştin", având grijă să trăiască în chip glorios, să ucidă dar să-şi dobîndească iertarea, cu un cinism ce nu e lipsit de o urmă de nebunie, nici de un dram de humor [1], nici chiar de oarecare candoare, Malatesta suferă de aceeaşi orbire ca şi Ferrante şi conduita lui devine iute incoerentă. „Se dă pe mîna papii şi acesta abuzează de încredorea lui. Vrea să lupte pentru extrema glorie a Bisericii, iar Biserica îl privează de orice mijloace. Se întoarce la Rimini datorită Isottei, şi ajuns acolo se grăbeşte s-o înşele. Se arată încrezător în destin, cu un sfert de oră înainte de a fi asasinat". Soţia lui, Isotta, este una din figurile cele mai mişcătoare create de Montherlant.

Celles qu'on prend dans ses bras ar putea servi de epilog la romanul *Les Jeunes Filles:* „Vezi, nu există decît un singur mod de a iubi femeile, amorul fizic. Un singur mod de a le face fericite — să le cuprinzi în braţe. Tot restul, prietenie, stimă, simpatie intelectuală fără dragoste nu înseamnă decît o fantomă crudă, căci cruzimea aparţine fantomelor: cu realităţile se poate întotdeauna ajunge la o înţelegere. Este o tragi-comedie a dorinţei, un subiect în genul lui Bernstein sau al lui Bataille, salvat de stil ; personajele vorbesc de fiecare dată pe un ton mai sus faţă de condiţia lor.

Iată cum stau lucrurile în ceea ce priveşte „filonul profan" al inspiraţiei lui. Dar Montherlant şi-a aflat cele mai însemnate succese graţie „filonului lui creştin" [2].

Scrisă în 1945, dar pusă în scenă la teatrul Hébertot de-abia în ianuarie 1948, piesa *Le Maître de Santiago,* recunoscută drept o capodoperă, rămîne „piesa-tip a lui Montherlant, cea mai con-

[1] Malatesta făgăduieşte Norocului „un an întreg de viaţă virtuoasă" numai să poată ucide pe papă: „să-l ucid va fi rugăciunea mea".

[2] „Există în opera mea, a scris Montherlant în Postfaţa la *Maître de Santiago,* un filon creştin şi un filon profan (sau mai rău decît profan), pe care le hrănesc în chip alternativ, ba aş spune chiar simultan. De primul filon ţin *La Relève du Matin, La Rose de Sable, Service inutile,* scrisorile lui Costals către Thérèse din *Les Jeunes Filles, Fils des autres, Port-Royal, Le Maître de Santiago.* De cel de al doilea: *Les Olympiques, Aux Fontaines du désir, La Petite Infante,* cele pentru cărţi din *Les Jeunes Filles.* În *Le Solstice de Juin* cele două filoane se amestecă în miezul aceleiaşi cărţi."

formă cu ideea pe care ne-o facem despre acest scriitor"[1]. Don Alvaro Dabo, nobil cavaler al Ordinului de Santiago, este un fel de Alceste; ca şi Prometeul lui Gide, el nu iubeşte oamenii, ci ceea ce-i devorează :

„Nu poţi şti, îi spune el prietenului său don Bernal, cît de însetat de tăcere şi singurătate sînt: din ce în ce mai desprins de contingenţe... Orice fiinţă omenească este o piedică pentru acela care tinde spre Domnul. Mişcările pe care Domnul le stîrneşte prin harul lui înlăuntrul meu nu le pot percepe decît într-o stare de abstragere totală, ca cei care ascultă muzica închizînd ochii. Ce-mi lipseşte sînt zilele pustii, foarte pustii... Tot ceea ce ar intra în ele, chiar prietenia şi mai cu seamă afecţiunea, n-ar face decît să le tulbure". Alvaro va jertfi totul, chiar fericirea fiicei lui, Mariana, ideii care şi-o face despre propria-i mîntuire. „Ei şi ! Piară Spania, piară Universul ! Dacă mă aleg cu mîntuirea mea... totul este salvat". Sigur că nu e un creştin model, dar nu-i lipsit de măreţie ; el este, spune Jacques Lemarchand, „din acea rasă de intransingenţi pe care-i chinuie fără încetare pe pămînt conştiinţa încărcată a semenilor".

După ce s-a consultat cu arhiepiscopul de Paris, Montherlant a renunţat să mai pună în scenă piesa *La Ville dont le Prince est un enfant,* operă pură întemeiată pe un subiect echivoc. Din această temă gen Roger Peyrefitte, el a scos o tragedie de palat, simplă şi arzătoare în acelaşi timp. Piesa este ţesută din iubiri interzise: iubirea abatelui de Pradts pentru elevii lui, aceea a lui André Servais pentru tînărul Sandrier; a stareţului pentru abatele de Pradts. Nimic josnic sau mîrşav în aceste „prietenii cu totul speciale", aşa încît Daniel-Rops a putut preîntîmpina pe detractorii piesei spunîndu-le: „Convingerea mea personală este că nu o vor aprecia ca scandaloasă decît fariseii".

În chip de adio, la despărţirea de scenă, Montherlant hotărîse să scrie tragedia *Port-Royal.* Postfaţa de la *Le Maitre de Santiago* ne dezvăluise ce rezonanţe trezise în el simpla frază a lui Sainte-Beuve: „Port-Royal n-a fost decît o întoarcere şi o recrudescenţă a credinţei în divinitatea lui Isus-Hristos". Montherlant a făcut atunci această mărturisire: „Dacă s-ar întîmpla vreodată să fiu fulgerat de Har, m-aş aşeza pe o linie pe care aş fi ispitit s-o numesc linia inimii a creştinismului, pentru că mi se

[1] Georges Bordonove, *Henry de Montherlant* (Éditions Universitaires).

Scanned with OKEN Scanner

pare c-o văd străbătînd în inima creştinismului, ca seva un copac; ca se confundă cu o tradiţie ce merge de la Evanghelie la Port-Royal, trecînd pe la Sfîntul Paul şi Sfintul Augustin (nu-l atingea ca oare şi pe Calvin?). Deviza pe care i-o dau este strigătul lui Bossuet: „Doctrină a Evangheliei, ce severă eşti !", iar chipul — cel al unei căi din ce în ce mai înguste.

„Găseam în jansenism solitari, fiinţe riguroase, dizidenţi, şi o minoritate: această familie este, şi nu va înceta vreodată să fie, a mea".

Acţiunea din *Port-Royal* (scrisă în 1940—1942, reluată în 1953 şi jucată la Comedia Franceză în 1954) se desfăşoară în 1664, moment în care începe agonia jansenismului .Autorul a restrîns pe parcursul a numai douăzeci şi patru de ore cele două zile istorice de la 21 şi 26 august 1664, cînd arhiepiscopul de Paris, Monseniorul Péréfixe de Beaumont, a venit să ceară maicilor semnarea *formularului* de renunţare la doctrina lui Jansenius. Nereuşind, arhiepiscopul le-a interzis împărtăşania, apoi a izgonit din mănăstire douăsprezece măicuţe.

Acest eveniment joacă aici rolul unui *revelator:* Sora Augélique pierde o credinţă ce părea de nedezrădăcinat, în vreme ce Sora Françoise, în aparenţă mai fragilă, urcă la izvorul care este Domnul însuşi. Montherlant a respins ideea oricărei concesii „spectaculoase": despărţirea dintre Sora Angélique şi Sora Françoise este un model de patetism sobru şi discret. Totuşi, *Port-Royal* nu mişcă sufletul spectatorilor în aceeaşi măsură ca acele *Dialogues des Carmélites* de Bernanos; este un frumos exerciţiu literar; — limbajul regăseşte fără efort tonul secolului al XVII-lea — ce se adresează inteligenţei mai mult decît inimii.

★

Ajuns pe culmile operei sale cu *Port-Royal,* Montherlant îşi manifestase intenţia de a se opri cu acest epilog. „Autorii, remarca el, au tendinţa să se lase furaţi de muncile istovitoare ale celebrităţii, ca şi de acelea ale creaţiei: îi vezi cuprinşi de neliniştc atunci cînd nu-şi publică regulat, an de an, cîte un volum; pentru a vieţui pe pămînt, au nevoie de mult zgomot. Mie îmi place alt zgomot. Îmi place zgomotul acela mare şi dulce al cuceririlor

pierdute, făcut de ocean cînd se retrage de pe plajă. Îmi place să termin..." [1]

Dar acest frumos rămas-bun teatrului, pe care Jacques de Laprade îl compara cam imprudent cu retragerea lui Racine, nu avea să fie decît... un rămas-bun teatral. Montherlant avea să revină pe scenă cu *Brocéliande* (1956). După un dezastruos *Don Juan* (1958), a urmat un impresionant *Cardinal d'Espagne* (1960), în care am regăsit, în sfîrşit, „tot ceea ce termenul de scriitor înseamnă ca măiestrie, ca absolută stăpînire a condeiului" [2]. Cît despre *La Guerre civile* (1965), avînd ca subiect declinul unui erou — Pompeius —, ea dezvăluie mai mult decît oricare altă piesă de Montherlant fascinaţia exercitată de măreţie asupra lui şi în acelaşi timp marea lui aplecare spre abis şi negură. E o piesă virilă, al cărei pesimism incisiv a fost subliniat pe scenă de Pierre Dux şi Pierre Fresnay.

★

Teatrul lui Montherlant se situează sub semnul eşecului. El încearcă să regăsească ceea ce şi Anouilh căuta, cam la aceeaşi dată, cu *Antigone:* tragedia greacă, cu simplicitatea ei, cu sobrietatea ei, cu stilul ei oratoric, cu sentimentul destinului. Puternică în această dramaturgie este acea parte atinsă de aripa creştinismului şi, în chip deosebit, „trilogia catolică" pe care o constituie *Le Maître de Santiago, La Ville dont le Prince est un enfant* şi *Port-Royal;* părţile slabe sînt cele în care autorul tinde spre realism. Dar Montherlant — aceasta este slăbiciunea lui — rămîne prizonierul propriului său stil; superba lui retorică imită viaţa, dar nu o re-creează.

[1] Postfaţa la *Port-Royal.*

[2] Daniel-Rops, *La Bataille,* ianuarie 1948.

Scanned with OKEN Scanner

III

TEATRUL IDEOLOGIC

De la teatrul de idei se trece pe nesimțite la teatrul ideologic. Primul însuflețește marile teme; cel de-al doilea le adaugă pancarte electorale; primul nu renunță la ideea de a seduce; cel de-al doilea vrea să lupte, să atragă atenția și să demonstreze.

1

JEAN-RICHARD BLOCH [1], ARMAND SALACROU

Evoluția lui Jean-Richard Bloch [1] — ale cărui romane au fost poate pe nedrept date uitării — constituie o demonstrație izbi-

[1] Jean Bloch (1884—1947), în literatură Jean-Richard Bloch, născut la Paris, director al publicației *Europe*, angajat în 1936 în Brigăzile Internaționale, a publicat:

Romane: *Lévy* (1912), *La nuit kurde* (1925), *Sibylla* (1932), Et Cie (1918—1925).

Eseuri: *Carnaval est mort, Destin du Théâtre* (1930), *Destin du Siècle* (1931), *Offrande à la Politique* (1933), *Naissance d'une Culture* (1936).

Și piese de teatru: *L'Inquiète* (1911), *Le Dernier Empereur* (1926), *Naissance d'une Cité* (1937), *Toulon* (1945).

Opera lui poate fi apreciată datorită culegerii „orientate" *Les plus belles pages de Jean-Richard Bloch*, prezentată de Aragon (1948).

Scanned with OKEN Scanner

toare. Inspirat în tinereţea lui de Barrès şi Gobineau, de Georges Sorel şi Romain Rolland, autorul romanului *La Nuit kurde* s-a adaptat atît de total exigenţelor demonstraţiei politice încît încetul cu încetul şi-a pierdut orice originalitate. Visa o dramaturgie nouă, universală şi populară, pe care o definise în *Destin du Théâtre* (1930) şi o schiţase pe scenă de la *Dernier Empereur* (1926) pînă la *Naissance d'une Cité* (1937). Însă piesa lui, *Toulon* (1945), nu mai este decît o maşinărie greoaie, incomodă şi ale cărei lovituri de teatru sînt prost îndreptate.

Dimpotrivă, Armand Salacrou [1], a ştiut să-şi păstreze neatinsă libertatea lui de spirit. Debuturile sale, ca şi cele ale lui Giraudoux, datează din perioada interbelică. Tînărul farmacist de la Le Havre şi-a căutat multă vreme calea; el dorea să găsească o expresie dramatică pentru o neliniştе metafizică care a fost aceea a întregii sale generaţii: cum să trăieşti într-o lume care nu ştie nimic despre viaţă? „Totul e lipsit de sens, în afară de singurătate şi de moarte...

[1] Armand Salacrou s-a născut la Rouen în 1899. Copilăria la Le Havre. Ajuns la Paris la şaptesprezece ani, face doi ani de medicină şi o licenţă în filozofie (cu Debuffet, Georges Limbour şi Raymond Queneau). Devenit comunist, intră ziarist la *L'Humanité*, apoi la *L'Internationale*, participă la suprarealism, apoi se lansează într-o afacere de publicitate farmaceutică ce-i asigură averea, înainte de a se consacra teatrului. A fost ales, în 1949, la Academia Goncourt. Preşedinte al Societăţii Autorilor şi compozitorilor dramatici şi al Comitetului de programe radio la O.R.T.F. (1967).

Armand Salacrou a dat scenei rînd pe rînd : *Tour à terre* (1925), *Le Pont de l'Europe* (1927), *Patchouli* (1930), *Atlas-Hôtel* (1931), *La Vie en rose* (1932), *Une Femme libre* (1934), *Frénétiques* (1935), *L'Inconnue d'Arras* (1935), *Un Homme comme les autres* (1936), *La Terre est ronde* (1938), *Histoire de rire* (1939), *La Marguerite, Les Fiancés du Havre* (1944), *Les Nuits de la Colère* (1946), *L'Archipel Lenoir* (1947), *Poof* (1950), *Dieu le savait ou la vie n'est pas sérieuse* (1951), *Sens interdit* (1952), *Les Invités du Bon Dieu* (1953), *Le Soldat et la Sorcière, Une femme trop honnête* (1956), *Le Miroir* (1956), *Boulevard Durand* (1961), *Comme les chardons* (1964). Cinematografului : *Le Beauté du Diable* (cu René Clair, 1950).

Referitor la om şi operă vor putea fi consultaţi: José Van den Esch, *Armand Salacrou* (Editions du Temps Présent, 1947); Paul-Louis Mignon, *Salacrou* (Gallimard, 1960), *Entretiens avec Armand Salacrou* ((Gallimard, 1966). Toate piesele lui Salacrou au fost editate la Gallimard, sub titlul *Théâtre*, 8 volume. (N. tr.).

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie să schimbi morala, sau să te întorci la Dumnezeu". În ajunul războiului *L'Inconnue d'Arras* (1935), *Un Homme comme les autres* (1936), *La Terre est ronde* (1936), precum și *Histoire pour rire* (1939), în genul bulevardier, au sfîrșit prin a-i impune numele. După Eliberare, l-am văzut în *Les Nuits de la Colère* (1946), documentarul despre ocupație montat de Jean-Louis Barrault, rivalizînd cu Sartre din *Morts sans sépulture* în evocarea Rezistenței, cu mai multă pudoare și mai puțină emfază (dialogul lui dintre Omul din Rezistență și Cel ce tergiversează scapă primejdiei genului: elocvenței), înainte de a reveni cu *L'Archipel Lenoir* (1947) și *Une Femme trop honnête* (1955) la satira burgheză ce i-a caracterizat debutul. Dar și în aceasta, ca și în piesele lui de idei (*Boulevard Durand*, 1961), Salacrou pune în scenă personaje care, oricît de angajate ar fi în acțiunea cotidiană, își caută totuși propriul lor adevăr — un adevăr ce le pîrjolește cîteodată. Noblețea acestui teatru stă în exigența morală pe care el o ilustrează. Autorul acționează însă și ca om de teatru, care știe că personajele lui nu respiră „cu plămînii, ci cu cuvintele", ca „ tehnician îndemînatic al intrigii și al dialogului, bun cunoscător al efectelor și poantelor teatrului bulevardier" [1]. El nu șovăie, de altminteri, nici să recurgă la „trucurile" vodevilului sau să evadeze în lumea imaginară în felul lui Pirandello: în dramaturgia lui legile sînt de o extremă elasticitate. Salacrou se servește cînd de surprizele timpului și ale spațiului, chiar riscînd succesul piesei pe o neînțelegere (*La Terre est ronde*, 1939), cînd schițează acele balete psihologice, imitate apoi de Anouilh (*Le Pont de l'Europe*, *Patchouli*). Adesea, trecutul apare în mijlocul prezentului, ca un reproș inutil (*Atlas-Hotel*, *Les Frénétiques*). O clipă ajunge uneori — și Salacrou a exploatat des tema rememorării muribunzilor — pentru ca acest trecut să retrăiască și să-și capete deodată întreaga lui semnificație: între glonțul tras de Ulysse (în *L'Inconnue d'Arras*) și momentul cînd se prăbușește, el are timp să-și justifice sau să-și dezmintă sinuciderea. Dar visul nu are niciodată întîietate asupra vieții: Maxime va sfîrși prin a se omorî în deplină cunoștință de cauză; mareșalul de Saxa moare pentru a o lăsa pe Justine, care abia începuse să-l iubească, să-și regăsească soțul, cinstitul Favart (*Le Soldat et la sorcière*).

[1] Pierre-Henri Simon, *Théâtre et Destin* (Armand Colin, 1959).

Scanned with OKEN Scanner

2

EXISTENȚIALISMUL ÎN TEATRU : JEAN-PAUL SARTRE ȘI SIMONE DE BEAUVOIR

Opera dramatică a lui Jean-Paul Sartre [1] este ilustrarea frapantă și riguroasă a tezelor filozofului. Cele mai bune piese ale lui adoptă forma unei teoreme perfect clară, ce s-ar putea enunța astfel: „Omul nu este nimic altceva decît ceea ce el singur se face; dacă există Dumnezeu, nu există omul; omul este condamnat să fie liber". Centrul acestei dramturgii și motorul ei ideologic se află în noțiunea de *libertate*. „Trebuie expuse în teatru, spune Sartre, situațiile simple și omenești și libertățile ce se aleg în asemenea situații... Ceea ce poate arăta teatrul mai emoționant este un caracter pe cale să se formeze, clipa alegerii ce angajează o morală și o viață". Dar acest teatru al *situațiilor* este un teatru realist, care nu pregetă să folosească mijloacele clasice ale dramei burgheze, nici resursele unei regii expresioniste.

Prima piesă a lui Sartre, *Les Mouches* reprezentată în 1943, — avea alură măreață ; ea însemna o nouă etapă a operei sale, marcată de război, de captivitate, de Rezistență. Primele lui povestiri *(La Nausée, Le Mur)* nu fuseseră decît o violentă critică a comediei umane. Piesa *Les Mouches* adăuga satirei o contrapondere pozitivă, cucerirea unei libertăți de către o viață omenească. Argosul înecat în spaime și mustrări de conștiință simboliza cetatea modernă în care zeii sînt pe cale să dispară, iar omul n-a apucat încă să le ia locul. Vechile valori se prăbușesc, dar cele noi nu s-au constituit încă. O lume închisă agonizează, omul își caută pe bîjbîite libertatea ; el își dă seama că idolii sînt putrezi, că zeii sînt falși. Descoperirea aceasta înseamnă o eliberare.

[1] Cf. mai sus, pp. 94—102. Jean-Paul Sartre a dat scenei una după alta : *Les Mouches* (1943), *Huis clos* (1944), *Morts sans sépulture* (1946), *La Putain respectueuse* (1946), *Les Mains sales* (1948), *Le Diable et le Bon Dieu* (1951), *Kean* (după Alexandre Dumas, 1954), *Nekrassov* (1955), *Les Séquestrés d'Altona* (1959). (Toate aceste piese au apărut la Gallimard, cu excepția piesei *La Putain respectueuse*, editată de Nagel). Îi datorăm de asemenea și două scenarii de film: *L'Engrenage* și *Les Jeux sont faits* (Nagel). Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 661—664.

Scanned with OKEN Scanner

Răspunzînd lui Giraudoux din *Electre*, Sartre afirma : „Ce-mi pasă mie de Jupiter, dreptatea este o afacere omenească şi n-am nevoie de un zeu care să mă înveţe ce este ea. Taina cea dureroasă a zeilor şi a regilor e că oamenii sînt liberi, iar Dumnezeu nu-i nimic altceva decît spaima celorlalţi faţă de mitul său." Oreste vrea să le arate existenţa lor scăpată din peticile false strălucitoare cu care Religia şi Societatea au acoperit-o. E neîndoielnic că ucenicia libertăţii nu merge fără o impresie de singurătate, de părăsire : „Ah ! suspină Oreste, ce liber sînt şi ce superbă absenţă este sufletul meu !" Ce caută el în acest oraş care nu este oraşul *lui*, printre aceşti suverani care nu sînt ai lui ? Pentru a deveni *un om de undeva, un om printre oameni*, el îşi revendică locul în sînul acestor cetăţeni ai Argosului care l-au uitat. Un gest îl va elibera de angoasele şi veleităţile lui, dîndu-i drept de cetate printre ai săi : acest gest este o crimă, ţelul vieţii lui şi mîndria lui. După asasinarea lui Egiste, Oreste a devenit răspunzător nu numai de propria lui soartă, ci şi de aceea a concetăţenilor săi. El a luat totul asupra sa : *responsabilitatea* lui a căpătat valoarea unei *mărturii*.

Huis clos, jucată în 1944, este piesa lui Sartre cea mai tipică. O tragedie a solitudinii şi laşităţii. Ideea dramatică este minunată : trebuia creată o imagine a infernului din care să fie exclusă orice noţiune a binelui sau a răului. Un trădător, o lesbiană şi o femeie uşoară sînt condamnaţi să-şi trăiască împreună eternitatea. Nici călău, nici rug, nici miros de sulf, nici ţeapă... o cameră de hotel fără ferestre, unde nu se doarme niciodată, unde viaţa continuă cu ochii deschişi. Nu-i nevoie de suplicii : *infernul este format de ceilalţi*, căci iubirea e exclusă şi remuşcarea imposibilă. Cînd Garcin laşul o strînge în braţe pe Estelle infanticida e de ajuns ca Inès să-i observe pentru ca ei să se îndepărteze ; pedeapsa lor se naşte dintr-o singură privire, dintr-o prezenţă ce nu va avea sfîrşit. Infernul nu înseamnă aici decît un decor simbolic : adevărul afirmat de piesă este că totul are loc pe pămînt. Garcin a crezut vreme de treizeci de ani că este curajos, dar în clipa primejdiei a luat trenul spre Mexic, nu mai este nimic de făcut, vinul a fost tras — trebuie băut, Garcin rămîne un laş pe vecie. El protestează : „Am murit prea devreme !", dar Inès îi răspunde „Tu nu eşti nimic altceva decît propria ta viaţă."

Morts sans sépulture, melodramă politică inspirată de Rezistenţă, desfăşoară o temă analoagă : asemeni unor şoareci, „uitaţi de întreg pămîntul", un grup de oameni din Rezistenţă suferă

încercarea singurătății ; prizonieri, ei sînt condamnați să nu-și mai poată primi justificarea din partea semenilor lor, ci s-o aștepte din partea propriului lor curaj. Unuia dintre camarazii săi, al cărui curaj slăbește Canoris îi amintește că : „Dacă mori astăzi, se trage linia... rămîne așa pentru totdeauna. Dacă trăiești... nimic nu se hotărăște, fiecare din faptele tale va fi judecată după întreaga ta viață." Indiferența unui destin „absurd" va inspira concluzia piesei : toți prizonierii — curajoșii ca și lașii — vor muri împușcați de milițieni.

Încetul cu încetul, Sartre se va angaja și mai mult în realitatea politică. *La P... respectueuse* (1946) este satira unei anumite comedii sociale, a relei credințe, a ipocriziei, a Americii și în esență a rasismului. Pentru a salva o notabilitate din *Deep South*, mica prostituată albă Lizzie va fi convinsă să acuze un negru că a violat-o. Această piesă, de-o perfectă naturalețe, este o capodoperă scenică dar, ca și *Le Mur* sau *La Nausée*, ea nu face decît să ilustreze un *caz*, nu propune o etică pozitivă.

După problema negrilor, Sartre din *Les Mains sales* (1948) analizează problema scopului și a mijloacelor. Hugo este un tînăr burghez intrat în partid din idealism. Plasat în preajma lui Hoederer pentru a-l asasina, el își descoperă viitoarea victimă și începe s-o iubească : nu oricine poate fi asasin. El își părăsise familia pentru a scăpa de singurătatea burgheză, dar partidul n-a înlocuit-o lăsînd nerezolvate problemele acestui Hamlet modern, care șovăie să-și murdărească mîinile.

Hoederer, dimpotrivă, ignoră aceste complicații subiective. El n-a jertfit nimic din sine însuși, pentru că a pretins totul de la acțiunea lui. Nu există decalaj între actele și ideile lui ; este un om lipsit de mister, un bloc al cărui oțel a fost călit de ani. El nu se încurcă în alegerea mijloacelor, știe ce vrea și încotro merge. Soarta lui ar fi absolut netedă, fără nici o piedică, dacă Hoederer n-ar avea o slăbiciune : este uman, ba chiar binevoitor, îi place să se arate încrezător ; „cu mîinile murdare pînă la coate, înfipte în rahat și-n sînge", el este omul drept, omul pur. Ca și în *Morts sans sépulture*, o neînțelegere va oferi deznodămîntul : Hugo, găsindu-și femeia în brațele lui Hoederer, îl va ucide. Pasiunea a luat-o înaintea rațiunii. Piesa este de o virtuozitate tehnică uimitoare și pînă în ultima clipă sîntem ținuți cu sufletul la gură.

Să fie *Le Diable et le Bon Dieu* (1951) o replică la *Le Soulier de Satin* ? În orice caz, Sartre adoptă aici exact contrariul

Scanned with OKEN Scanner

viziunii claudeliene, căci el expune incompatibilitatea dintre libertatea omenească şi existenţa divină. Piesa se petrece la Worms, în secolul al XVI-lea, la începutul revoltei ţăranilor germani. Eroul, Goetz, este un şef de bandă, un soldăţoi brutal, un fanfaron al viciilor ; dar el este aliatul arhiepiscopului împotriva căruia s-a revoltat poporul. Goetz nu făptuieşte decît răul, dar totul i se realizează. Cînd torturează sau omoară, o face ca să se răzbune pe Dumnezeu, care l-a hotărît să se nască bastard. De altfel, Dumnezeu este singurul inamic demn de el. „În noaptea asta, Dumnezeu este cel pe care-l voi crucifica prin douăzeci de mii de oameni, pentru că suferinţa lui este infinită şi transformă în infinit pe cel care-l face să sufere. Acest oraş va lua foc, Dumnezeu ştie asta în această clipă şi-i e frică." Dar un biet preot „democrat", Heinrich, îl va convinge pe Goetz că-şi dă prea multă ostenealâ pentru nimic, deoarece binele e cu mult mai greu de îndeplinit decît rău. „Dacă vrei să meriţi iadul, n-ai decît să stai liniştit în pat. Lumea este nedreptate dacă o accepţi, eşti complice, dacă o schimbi, eşti călău." Asemenea raţionament stîrneşte din plin ambiţia lui Goetz. „Am fost criminal, mă transform, schimb mişcarea şi pun prinsoare c-am să fiu un sfînt." Trage la sorţi binele şi răul şi hotărăşte să devină „bun". „Ciudată metamorfoză : e ca şi cum m-ar fi prefăcut cineva în femeie sau în gîndac... va trebui să redescopăr totul."

Goetz în ghearele binelui va băga repede de seamă că acest bine e mai rău decît răul. Un călugăr vînzător de indulgenţe îi va lua locul în inima poporului căruia el îi împărţise ogoarele sale ; pentru a-i recîştiga încrederea va trebui să simuleze o minune. Ţăranii pe care i-a eliberat, vor fi măcelăriţi. Goetz va reveni, aşadar, la firea lui dintîi : „Felul meu de-a iubi va fi să mă fac urît, felul meu de a asculta va fi să comand." Singur, cu „un cer gol deasupra capului", el va redeveni călău şi casap, acesta fiind unicul lui fel de-a fi om.

Aşadar, piesele lui Sartre constituie diversele elemente ale unei scene unice şi vaste, ilustrînd un nou gen de tragism : descoperirea libertăţii care ia locul destinului, omul ce se ridică împotriva lui Dumnezeu, *devenind* Dumnezeu, asumînd întreaga umanitate. Însă polemistul va înăbuşi încet-încet dramaturgul ; sobrietatea exemplară din *Huis clos* şi *Les Mouches* este înlocuită de îngroşări de efecte excesive şi o simplificare abuzivă a temelor. Mai mult suflu, mai multă ambiţie, găsim în *Les Séquestrés*

Scanned with OKEN Scanner

d'Altona (1959), tragedie a responsabilității, a dreptății imanente și a remușcării — dar tragedia politică și colectivă, pe cînd *Huis clos* era o tragedie a solipsismului. Însă substanța este prea bogată pentru forma ce-o îmbracă ; este substanța unui roman dostoievskian, nu al unei piese pe marginea neverosimilului.

Neștiind să-și reînnoiască limbajul și arhitectura pieselor, Sartre n-a rămas maestrul dramaturgiei de idei, așa cum mai era încă pînă acum cincisprezece ani. „A ști să gîndești și să vorbești, precum și să construiești sînt niște condiții necesare dar nu suficiente" pentru a aparține teatrului nou, cel puțin în felul în care-l concepe noua critică [1], gata să clasifice opera lui Sartre în ansamblul teatrului tezist din era burgheză, pe urmele lui Dumas și Hervieu.

Cu adaptarea piesei lui Euripide, *Troienele,* pe care a dat-o la T.N.P. (1965), Sartre dovedește însă că neîncrederea lui față de poezie nu izbutește să înăbușe în el vocea poetului. Dîndu-și osteneala să fie mai concis, el a știut totuși să găsească ritmul fidel lirismului propriu poetului grec.

★

Les Bouches inutiles de Simone de Beauvoir.

Îi datorăm Simonei de Beauvoir [2] o scurtă piesă tezistă, schematică și un pic moralizantă : *Les Bouches inutiles.* Acțiunea se petrece în secolul al XIV-lea, într-o cetate flamandă asediată de ducele ei. Cetatea va trebui să reziste trei luni pînă la sosirea ajutorului trimis de regele Franței, dar nu are decît hrană pentru șase săptămîni. Sfatul cetății hotărăște așadar să scape de „gurile inutile". „Orașul nu va înceta să existe dacă soțiile și copiii voștri vor muri, declară un cetățean curajos ; vom găsi alte soții, care ne vor da alți fii. — Alți fii, răspunde generosul Louis, cu ce ochi ne vor privi ei ? Și ce va trebui să le spunem ?" Prin urmare, poporul va decide să adopte alte mijloace, mai demne de el, și anume un atac în masă. Această ilustrare a temei solidarității umane în fața destinului este tratată cu o convingere oarecum școlărească, mai mult meritorie decît seducătoare.

[1] Michel Corvin, *Le Théâtre nouveau en France* (P.U.F., 1963).
[2] *Cf.* pp. 103—111.

Scanned with OKEN Scanner

3

EXPERIENȚA DRAMATICĂ A LUI ALBERT CAMUS

Albert Camus [1] a manifestat întotdeauna o aplecare din cele mai puternice și mai exigente pentru teatru. De foarte tînăr, monta la Alger cu niște prieteni o adaptare după *Le Temps du Mépris* a lui Malraux, apoi o piesă în patru acte : *Révolte dans les Asturies*, inspirată de mișcarea minerilor de la Oviedo din 1934 [2], al cărei ecou se regăsește în *L'Etat de siège*. Compania *L'Équipe* (care era compania lui) a mai montat *Le Paquebot Tenacity* de Vildrac, *Frații Karamazov* și *Prometeu* de Eschil.

Prima lui piesă cu adevărat personală a fost *Le Malentendu* [3] — scoasă dintr-un fapt divers care l-a impresionat atît de tare încît regăsim această temă în toată opera lui : „Un om plecase dintr-un sat ceh să facă avere. După douăzeci și cinci de ani, bogat, el se întoarce cu soția și copilul lui. Mama și sora lui țineau un han în satu-i natal. Pentru a le face o surpriză, el i s-a prezentat mamei lui, care nu l-a recunoscut. În glumă, i-a venit ideea să închirieze o cameră. A arătat că are bani. În timpul nopții, mama și sora lui l-au asasinat."

Anecdota avea într-adevăr o incontestabilă valoare dramatică. Dar pe scenă, Camus o reduce la o abstracțiune. Căci pentru el „neînțelegerea" nu este decît absurdul. „Acest loc pustiu, populat de criminali, este universul nostru absurd ; Jan, străinul care bate la ușă, este întrebarea pusă, cadavrul ce putrezește la zăgazul rîului este răspunsul ei." [4] Singur în această cameră de han dubios, Jan, eroul, simte că-i e frică :

[1] Cf. pp. 115—119. Albert Camus a dat scenei : *Le Malentendu* (1944), *Caligula* (1945), *L'État de siège* (1948) și *Les Justes* (1950). A adaptat *Recviemul pentru o maică* de Faulkner (1956) și *Umiliți și obidiți* de Dostoievski (1959). Editor : Gallimard.

[2] Piesa, interzisă de municipalitatea din Alger, a fost publicată de Editura Charlot în 1936.

[3] Creată la Théâtre des Mathurins de Marcel Herrand în 1944, jucată de Hélène Vercors și de Maria Casarès.

[4] Robert de Luppé, *Albert Camus* (Éditions Universitaires, 1952).

Scanned with OKEN Scanner

„Așa se întîmplă în toate camerele de han, totdeauna orele nopții sînt grele pentru omul singur. Și iată acum vechea mea neliniște, aici, în capul pieptului, ca o rană înveninată pe care orice mișcare o irită. Îi cunosc numele. Ea este teama de singurătatea veșnică, spaima că nu există răspuns."

Răspunsul va fi această crimă absurdă.

Iar concluzia, o va trage Marta :

„La ce bun acest mare apel al ființei, această alarmă a sufletelor ? De ce să strigi către mare ori către iubire ? N-are sens... Răspunsul este această casă îngrozitoare în care în sfîrșit vom fi înghesuiți unii în alții. Înțelege că durerea ta nu va egala niciodată nedreptatea făcută omului. Roagă-l pe Dumnezeul tău să te facă asemeni pietrei, aceasta este singura fericire adevărată."

În curînd Camus avea să adîncească psihologia eroului absurd : pentru a-l întruchipa, îl alege pe *Caligula* [1], din care va face rînd pe rînd un copil capricios, un potentat oriental și un călău sadic, pe care obsesia unei libertăți absurde îl mînă la nebunie : „Lumea asta, așa cum e ea făcută nu-i de suportat, am așadar nevoie de lună sau de fericire sau de nemurire, de ceva care să fie, poate, demențial, dar să nu fie din lumea asta." Caligula pornește de la un adevăr foarte simplu și foarte limpede întrucîtva prostesc, dar greu de descoperit și apăsător : Drussilla, femeia pe care o iubea, a murit — „nimic nu durează... Oamenii mor și nu sînt fericiți". Împăratul, revoltat, vrea să schimbe ordinea lumii. La ce-i servește puterea dacă libertatea lui este mărginită ? Poate pretinde ca soarele să apună la răsărit ? Intră deci într-un joc care n-are limite și seamănă cu distracția unui nebun. Dar pretutindeni, „aceeași povară a viitorului și a trecutului" îl întovărășește ; ființele pe care le-a ucis îi otrăvesc singurătatea ; a crezut că le va smulge, prin violență, din oribila lor securitate, atunci cînd n-ar fi fost nevoie decît de-un pic de dragoste. În fața unui imperiu plin de morți, el va învăța că „uciderea nu-i o soluție" și nu va putea descoperi nici măcar un judecător în „această lume unde nimeni nu-i inocent".

[1] Creat la teatrul Hébertot la 26 decembrie 1945, cu Gérard Philipe în rolul lui Caligula (regia Paul Oettly).

Scanned with OKEN Scanner

După eroul absurd, iată în piesa *L'État de siège* [1] un oraș și o umanitate absurde. Transpunînd pe scenă una din temele folosite în *La Peste*, Camus dorea să întruchipeze opoziția dintre un mecanism care omoară și o revoltă îndrăgostită de iubire și de libertate ; fiecare personaj simbolizează un aspect al filozofiei lui : individuală. Diégo — revolta și așa mai departe... Dar interesul dra- „nebunul Nada simbolizează negativismul total. Victoria — fericirea matic este slăbuț pentru că personajele n-au viață". [2] Locul unde se desfășoară piesa — Spania — este el însuși ireal, iar spectacolul — în care Camus a vrut să amestece toate formele expresiei dramatice, de la monologul liric la cor, fără a uita jocul mut, mimarea, dialogul și farsa — dispare sub greutatea simbolurilor.

În *Les Justes* [3] dialogul de idei a luat, din fericire, locul monologului liric.

Camus dispune de un simț mai slab al teatrului decît Anouilh sau Sartre. Piesele lui sînt nobile și generoase, limba lor este elevată, dar le lipsește viața și acțiunea. Valori și simboluri nu-și găsesc întotdeauna greutatea lor vie în care să se întruchipeze. Totuși, direcția căutării lui conferă importanța acestui teatru orientat spre crearea de valori.

Unele adaptări pentru scenă recente confirmaseră interesul lui Camus pentru un teatru cu semnificație metafizică. După *Les Esprits* (de Pierre de Larivey) și *Devoțiunea față de Cruce* (de Pedro Calderon de la Barca), el a transcris *Recviem pentru o maică* (de Faulkner) și *Demonii* de Dostoievski : în ambele piese scenele au un timbru aproape autentic creștin — și s-a pus întrebarea : „Să se convertească, oare, Camus ?" Nu era, firește, vorba de așa ceva.

[1] Creată la teatrul Marigny la 27 octombrie 1948, de Compania Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault, pe muzică de Arthur Honegger.

[2] Robert de Luppé, *op. cit.*

[3] Creată la teatrul Hébertot la 15 decembrie 1949, în regia lui Paul Oettly.

Scanned with OKEN Scanner

IV

DRAMATURGIA LUI JEAN ANOUILH

ÎNCĂ din tinereţe, Jean Anouilh [1] şi-a dăruit viaţa teatrului. Mobilierul de la nunta lui n-a fost cel din *Siegfried*, împrumutat de Louis Jouvet al cărui secretar era Anouilh ? *Hermine*, prima lui piesă neagră, scrisă la douăzeci de ani, denota deja un excep-

[1] Jean Anouilh, cel mai discret din scriitorii de astăzi, s-a născut la Bordeaux, la 23 iunie 1910; şi-a făcut studiile la Paris, la Şcoala primară superioară Colbert, apoi la Colegiul Chaptal, în fine la Facultatea de drept, pe care n-a frecventat-o multă vreme fiind silit de o situaţie materială foarte grea să intre într-o întreprindere de publicitate unde a luat „lecţii de precizie şi ingeniozitate ce i-au ţinut loc de studii poetice". Vreme de doi ani este secretarul lui Louis Jouvet, după stagiul militar se căsătoreşte cu Monelle Valentin dedicîndu-se teatrului: o „nebunie" pe care nu avea s-o regrete. La 22 aprilie 1932, repetiţia generală a piesei *Hermine* la Théâtre de l'Oeuvre îl face celebru într-o singură seară. De aici înainte viaţa lui şi istoria pieselor lui se confundă. După piesele de tinereţe: *Humulus le Muet, L'Hermine, La Mandarine* (1933), *Y'avait un Prisonnier* (1935) şi după cele de un realism poetic — *Le Bal des Voleurs* (1932). *La Sauvage* (1934), *Le Rendez-vous de Senlis* (1937), *Léocadia* (1939) — au urmat piesele mitologice, de la *Jézabel* (1932) şi *Le Voyageur sans bagage* (1936) la *Médée* (1946) şi *Roméo et Jeannette* (1946) fără a uita pe *Eurydice* (1941) şi *Antigone* (1944). Urmează o succesiune alternativă de „piese roz" — *L'Invitation au Château* (1947), *La Répétition ou L'Amour puni* (1950), *Cécile ou L'École des Pères* (1954) — şi de piese „negre" — *Ardèle ou La Marguerite* (1948), *Colombe* (1951), *La Valse des Toréadors* (1952), *Ornifle ou*

țional „temperament" dramatic[1]. În ea apărea un tînăr revoltat, Franz, care o ucidea pe ducesa de Granat nu atît pentru ca să devină bogat și să se poată căsători cu Monime cît pentru a satisface un resentiment mai adînc, căci acești bani odioși, prea mult rîvniți, deveniseră prețul purității lui. Anul următor (1932), piesa din ciclul „roz", *Le Bal des Voleurs*, fermecător divertisment stil 1880, era urmată de *Jézabel*, din ciclul de piese „negre", în care se înfruntau două lumi în imposibilitate de a comunica una cu cealaltă : lumea nenorociților și lumea oamenilor „de bine", temă reluată în 1934 cu *La Sauvage*.

Anouilh avea douăzeci și patru de ani cînd și-a imaginat personajul lui Thérèse Tarde în mijlocul unei piese ce poate fi socotită drept una din capodoperele lui (cealaltă fiind *Antigone*). Opoziția dintre săraci și bogați nu este numai individuală, ci și socială, și cvasi-metafizică. În primul plan, familia Tarde — sărmană orchestră de cafenea : culmea josniciei subliniată de culmea pretenției. Tatăl, un ratat sordid, se crede „făcut pentru o altă viață" : „Vrei — nu vrei tu, îi spune el fiicei lui, prin bătrînul boem, burghezul de viță veche este cel care-ți vorbește" ; dar

Le Courant d'air (1955), *Pauvre Bitos* (1956), *L'Hurluberlu* (1959), *La Grotte* (1961), *L'Orchestre* (1962), — Trebuie socotite aparte *L'Alouette* (1953), *Becket ou l'Honneur de Dieu* (1959); de asemenea comenzile ca *La Petite Molière* (1959) și *Le Songe du critique* (1960), precum și o „melodramă" politică: *La Foire d'Empoigne* (1962). — Adaptări după : Shakespeare, Oscar Wilde, O'Neill; numeroase puneri în scenă. Piesele lui Jean Anouilh au fost publicate la Table Ronde: *Pièces noires (L'Hermine, La Sauvage, Le Voyageur sans bagage, Eurydice); Pièces roses (Le Bal des Voleurs, Le Rendez-vous de Senlis, Léocadia), Nouvelles pièces noires (Jézabel, Roméo et Jeannette, Antigone, Médée)* ; Pièces brillantes *(L'Invitation au Château, Colombe. La Répétition, L'École des Pères)* : „Pièces grinçantes" *(Ardèle, La Valse des Toréadors, Ornifle, Pauvre Bitos)* ; au fost publicate separat : *Antigone, L'Alouette* și *Becket*. — Despre om și operă vor putea fi consultați : Hubert Gignoux, *Jean Anouilh (Temps Présent*, 1946) ; Pierre de Boisdeffre, *Métamorphose de la Littérature*, II (Alsatia, 1951); Gabriel Marcel, *L'heure théâtrale* (Plon, 1959) ; Robert le Luppé, *Jean Anouilh* (Éditions Universitaires, 1960) și *Une Anthologie vivante*, I, pp. 676—695.

[1] „În afară de ceea ce e esențial, îi lipsește totul !" a exclamat un critic la repetiția generală.

nu se mulțumește numai să vorbească ; rigilic, se îmbată, împrumută hainele viitorului său ginere... ; mama e demna lui tovarășă : de treisprezece ani metresa pianistului Gosta și gata la orice pentru a-l păstra, chiar la a-i vinde pe fiica ei. În această lume îndoielnică, plină de murdării, de mizerie morală și fizică, a crescut Thérèse — Thérèse, „singura murdară, singura sărmană, singura rușinată", singura pură : *La Sauvage*.

Deodată, ea întîlnește fericirea, fără să știe cum s-o întîmpine. Compozitorul Florent France se îndrăgostește de ea și vrea s-o ia de soție. El nu înseamnă numai bogăția și gloria, ci „însăși bunătatea, inteligența, bucuria însăși".

Dar el e bogat și Thérèse săracă : nici dragostea chiar n-o va putea scăpa pe Thérèse de vechile-i pete. Iar Florent nu știe nimic despre nenorocirea celor săraci ; logodnica lui îi aruncă în față :

„Florent... m-ai torturat și tu ești bun, știi, dar nu-i vina ta, pentru că tu habar nu ai de nimic.

Tu nu știi nimic ! Nu știți nimic voi, ceilalți, voi aveți privilegiul de-a nu ști nimic. Ah ! Mă simt copleșită în seara asta de toate necazurile ce, de multă vreme, trebuie că au strîns inimile săracilor cînd și-au dat seama că oamenii fericiți habar nu au..."

Zadarnic încearcă Florent să facă ceva, degeaba-i privește pe săraci cu mustrări de conștiință, degeaba-și aruncă banii în mîinile familiei Tarde... De-ar fi fost să-și împartă întreaga avere săracilor, el tot ar fi continuat *să se simtă bogat ;* el seamănă cu oamenii aceia care n-au niciodată destui bănuți pentru cerșetori, cu acei regi de odinioară, cărora le fusese dăruit din plin tot ceea ce alții trebuiau să plătească și cu munca și cu viața lor, ca și aceia, el se simte străin pe pămînt, frustrat într-un anumit fel :

„Mă acuzi, protestează el, ca și cum ar fi vina mea. Nu-i ușor... să înveți să nu mai fii fericit... Înainte simțeam uneori că sînt un ambuscat printre oameni ; că nu voi plăti niciodată nimic cu un strigăt sau cu o lacrimă... Mi se părea comod. Astă-seară înțeleg că și suferința este un privilegiu ce nu e dat oricui".

Degeaba va încerca Thérèse să accepte fericirea : ea este din neamul sărmanilor, nu va putea deveni, fără să se renege, nepoata candidei doamne Bazin. Florent s-a așezat la pian, cîntînd o mică frază fără întrerupere ; însă Thérèse nu mai aude tainica melodie a fericirii, ea și-a regăsit trecutul, trista patrie a Sărmanilor. Degeaba va încerca „să trișeze, închizînd ochii cu toată

puterea... totdeauna se va afla un căţel pierdut pe undeva care s-o împiedice să fie fericită."

Fiecare dintre noi îşi are povestea sa : cum ar putea oare să-i scape ? Iată tema unei serii de piese de la *Y'avait un Prisonnier* (1935) la *Eurydice* (1941). *Y'avait un Prisonnier* şi *Le Voyageur sans bagage* (1936) brodează pe tema familiară lui Giraudoux, tema amneziei. În prima din aceste piese, un om revine în familia lui, dar o părăseşte repede înspăimîntat, împreună cu un prieten umil din anii de amărăciune — cerşetorul surd şi mut La Brebis ; în cealaltă, un amnezic de pe urma războiului, reîntors printre ai săi, refuză să se identifice cu dezolantul tînăr care a fost el o dată şi evadează în tovărăşia unui băieţel fără familie, căci ar fi o crimă din partea lui să nu se folosească de privilegiul de a redeveni inocent ca un copil. În *Le Rendez-vous de Senlis* Georges îşi părăseşte, de asemenea, vechea lui viaţă pentru a merge să trăiască alături de Isabelle, iar în *Eurydice*, care transpune într-o realitate vulgară mitul lui Tristan şi al Izoldei, cei doi amanţi îşi vor afla viaţa pe care o merită prin dubla lor moarte : doar moartea ar putea să i-o redea intactă lui Orfeu pe Euridice, o Euridice cu chipul ei adevărat, pe care viaţa nu i-ar fi dăruit-o niciodată.

După *Léocadia*, simplă eglogă, Anouilh a dat capodopera lui cu *Antigone* [1]. Antigona lui Sofocle devine aici o fată firavă, închisă în ea, pe care nimeni din familie n-o ia în serios.

Creon în veston, gărzi în platoşe de piele : în acest decor de un modernism provocator nimic nu aminteşte conflictul grec dintre legea scrisă şi cealaltă ; pentru Anouilh, ca şi pentru toţi martorii absurdului de la Nietzsche încoace, Dumnezeu a murit şi nici o cetate nu-i destul de mare pentru a făuri o obligaţie morală. Împotriva tuturor acestor inşi care joacă un rol bine învăţat pe de rost, Antigona refuză să-l asume pe cel ce-i este atribuit, sfîşiind reţeaua de minciuni. Putem reţine din aventura micii Antigona lupta individului împotriva cetăţii, spiritul de rezistenţă împotriva supunerii în faţa puterii, însă ea reprezintă mai ales povestea unei fiinţe care nu poate să accepte din partea nimănui o viaţă pe care nu şi-o va fi ales singură. Iată de ce, deşi născută pentru o fericire normală, pentru iubirea lui Hemon,

[1] Creată la Théâtre de l'Atelier, la 4 februarie 1944.

Scanned with OKEN Scanner

inocentă și proaspătă, duioasă și firavă, Antigona va ști să păşească fără şovăire pe înfricoşătorul tărîm al morţii.

Această dezbatere atît de gravă și valoroasă prin mărturia ei, Anouilh încearcă prin toate mijloacele s-o prezinte gratuită, aproape absurdă, în aşa măsură că sîntem ispitiţi să-i găsim o justificare lui Creon, a cărui meserie este pur și simplu de a „reda acestei lumi o ordine ceva mai puţin absurdă, pe cît este posibil". Creon îi va explica aşadar Antigonei că cei doi fii ai lui Oedip nu fac multe parale ; pentru nevoile cauzei, unul a fost proslăvit, iar celuilalt i s-a refuzat pînă și locul de îngropăciune... Cînd Antigona pare să şovăie, Creon comite greşeala de a insista neîndemînatic asupra victoriei lui : el vorbeşte de o fericire ce trebuie apărată „ca un os". Fericirea ! Antigona nu are nevoie de asemenea consolări derizorii : „Mă scîrbiţi, voi toţi cu fericirea voastră !" Ea nu vrea să mintă, să se vîndă, să-şi întoarcă privirile în altă parte lăsînd pe altul să moară ; chiar dragostea lui Hemon nu o va putea reţine, dacă Hemon nu va fi „dur și tînăr... exigent și fidel" ca ea — iar Creon, la capătul răbdării, va fi nevoit să-și cheme soldaţii pentru a termina o dată pentru totdeauna cu această mică Antigona. „O mare și tristă linişte se va lăsa asupra Tebei și asupra palatului gol unde Creon va începe să aştepte moartea."

Împotriva cetăţii și a legilor ei absurde, Antigona n-a găsit alt refugiu decît moartea ; nici plîngerea dădacei, nici regretul lui Hemon, nici afecţiunea Ismenei — nici dragostea de viaţă — nici frica — nici măcar ambiguitatea unei cauze de la început pierdută n-au fost de ajuns ca s-o oprească. De ce moare ; Nu știe nici ea ; lui Creon, care o întreabă, și care crede că vede în ea „orgoliul lui Oedip", ea nu știe ce să-i răspundă. „Pentru nimic. Pentru mine", iar aceste cuvinte sînt suficiente ca să facă din hotărîrea ei ceva absurd, inuman. „Nu mai știu de ce mor", va mărturisi ea mai tîrziu... Nu are nimic comun cu Antigona lui Sofocle, care exclama : „Nu sînt făcută ca să împărtășesc ura, ci dragostea !" Antigona lui Anouilh moare singură, fără motiv, în mod gratuit, ca și Oreste din *Les Mouches*. Antigona, erou absurd, reprezintă cu adevărat imaginea epocii noastre.

Însă, înainte de toate om de teatru, Anouilh nu este un filozof. Mai degrabă decît să înfrunte direct, ca Sartre sau Camus, marile probleme ale condiţiei umane (libertate și fatalitate, în *Antigone*), el preferă o evocare a lor din unghiuri psihologice diverse. Dar trebuie să constatăm că *eroii lui nu se realizează* ; și

Scanned with OKEN Scanner

cum să nu observi în ataşamentul patetic al lui Anouilh pentru o copilărie ireală [1] o demisie de la exigenţele vieţii ?

Copilăria trece însă repede : iubirea este o înşelăciune, prietenia însăşi îi părăseşte pe eroii lui Anouilh (călătorul fără bagaje va afla că şi-a ologit pe cel mai bun prieten ; Robert şi Georges din *Le Rendez-vous de Senlis* vor ajunge să se urască) care, mai devreme sau mai tîrziu, recad în siguranţa lor de neînvins ; atunci nu le mai rămîne decît moartea sau evadarea, pentru a ieşi dintr-un univers absurd.

După eşecul *Sălbaticei,* după moartea *Antigonei,* Anouilh a ales soluţia mai uşoară : evadarea în satiră sau în comedie. (Ne grăbim să rîdem de orice, pentru a nu fi obligaţi să plîngem.) El şi-a amintit de Giraudoux, de înfloriturile lui poetice ; iată-l tratînd subiecte gen Labiche în maniera lui René Clair *(Mandarine, Le Bal des Voleurs),* apoi împletind rozul cu negrul, ficţiunea cu realitatea ; istoriei propriei lui vieţi, călătorul fără bagaje îi preferă un trecut imaginar ; Georges, în *Le Rendez-vous de Senlis,* imaginează pentru Isabelle o întreagă viaţă înduioşătoare şi desuetă şi, lăsîndu-se prins în acest joc, îşi părăseşte adevărata lui familie atunci cînd păcăleala este dată de gol, pentru a pleca în aventură. *L'Invitation au Château* este o transpunere în „roz" a piesei *La Sauvage,* iar *Ardèle* o deghizare în maniera lui Feydeau a unei drame gen Edouard Bourdet. Asemeni acelui *maître d'hôtel* din *Le Rendez-vous de Senlis,* Anouilh, după ce a avut mai întîi în chip firesc tragedia la dispoziţia lui, începe să-şi „joace viaţa ca pe un vodevil".

După piesele negre, piese roz, după piesele roz, comedii de salon. Ajuns pe culmile unei cariere realizate din plin, Anouilh se retrage în lumea lui Musset şi a lui Marivaux. Reînvie *La Répétition* [2], pe care o încrustează, nu fără virtuozitate, într-o piesă nouă. Contele aduce pe departe cu Florent, Hêro aminteşte de

[1] Eroul din *Le Voyageur sans bagage* nu poate găsi „nimic mai mîngîietor decît o urmă din propria lui copilărie în ochii unui băieţel". Acest ataşament faţă de copilărie este în acelaşi timp *irezistibil şi iraţional :* înseşi cuvintele Antigonei subliniază faptul : „Vreau totul şi pe loc, şi să fie la fel de frumos ca atunci cînd eram mică."

[2] *La Répétition ou L'Amour puni* a fost pusă în scenă de Jean-Louis Barrault la Théâtre Marigny, la 25 octombrie 1950.

Scanned with OKEN Scanner

prietenii înăcriți și lipsiți de noroc din primele piese, Lucile are ceva din Thérèse, dar toate aceste personaje apar palide și decolorate, s-ar zice o pastișă înduioșătoare tinzînd spre dulcegărie ; nu mai regăsim în ele acea fervoare, acea duritate admirată la primele lor modele.

Pe urmă, satira își recapătă drepturile ; în *Colombe* (1951), mai mult încă decît în *Ardèle* (1948), asistăm la degradarea iubirii trupești, iar aceeași temă va fi reluată cu *La Valse des Toréadors*. În plus, *Colombe* constituie o crudă ironie la adresa cuplului sacru alcătuit din marea tragediană și autorul celebru (fără să vrei, gîndul te duce la Sarah Bernhardt și Edmond Rostand) ; Colombe însăși, timida florăreasă, își descoperă adevărata ei fire : aceea a unui mic animal făcut pentru lux, pentru plăcere, pentru viața ușoară. O dată mai mult, o societate coruptă și coruptibilă învinge o ființă tînără.

„Vrei să-ți spun totul, se adresează Colombe sărmanului și stupidului ei bărbat, de cînd ai plecat, sînt fericită. Mă deștept, e soare, deschid obloanele și, pentru prima oară, strada nu mai are nimic tragic. Tapițerul din colț, de la Crédit Lyonnais, îmi strigă : Bună dimineața, frumoaso ! Te ador ! iar eu îi răspund : „Bună dimineața !" și faptul că-i răspund nu mai constituie o dramă care să întunece întreaga dimineață. Iar dacă sună poștașul și-i deschid în cămașă, nici asta nu-i o dramă. Și-nchipuie-ți, nu sînt o femeie stricată ! Sîntem o fată și un postaș mulțumiți unul de celălalt, și asta-i tot : el, pentru că sînt în cămașă, iar eu fiindcă sînt așa și fiindcă asta pare să-i facă plăcere... Ah ! bietul meu ieduț ! Fără îndoială că n-ai s-o știi, dar dacă ai putea să bănuiești cît de ușoară este viața — fără tine !"

În *La Valse des Toréadors* (1952), un general care nu se poate resemna să îmbătrînească lîngă o femeie infirmă ce-l urăște, se agață de un trup tînăr și viu. Generalul Sain-Pé își amintește că a fost — mai ieri ! — locotenentul Sain-Pé, ieșit al doilea de la Saumur, care într-o seară de bal o întîlnea pe domnișoara de Saint-Euverte. O clipă, masca parodiei cade, pentru a ne descoperi tragedia bătrîneții, a singurătății, a imposibilității de a fi iubit ; dar comedia își reia iute drepturile : doamna Dupont-Fredaine intră în scenă.

L'Alouette (1953), întîmpinată ca o capodoperă, dovedește o virtuozitate uluitoare : pe scenă se succed rînd pe rînd Ioana d'Arc la Domrémy, Ioana la Vaucouleurs înaintea lui Baudricourt,

Scanned with OKEN Scanner

Ioana la palatul lui Carol al VII-lea, Ioana în faţa judecătorilor ei (Cauchon devine un judecător omenos, înţelegător şi plin de compătimire). Piesa se sfîrşeşte „bine", în detrimentul istoriei, căci „adevăratul sfîrşit al poveştii Ioanei, adevăratul sfîrşit care nu se va sfîrşi niciodată, acela care va mai fi încă istorisit după ce se vor fi confundat şi uitat toate numele, nu priveşte mizeriile de fiară urmărită de la Rouen, ci zborul în cer al ciocîrliei, pe Ioana de la Reims în glorie !" Înlănţuirea scheciurilor este de o abilitate ce uimeşte, dar Anouilh a povestit istoria Ioanei „ca şi cum Ioana d'Arc ar fi fiica crîşmarului din colţ" [1].

Revoltei pe care societatea de farisei a inspirat-o întotdeauna lui Jean Anouilh îi datorăm minunatele scene negre din *L'Hermine*, *La Sauvage* şi *Antigone*, ca şi distrugerea miturilor, adevărată psihanaliză politică a francezilor, care este piesa *Pauvre Bitos* (1956).

*

Viaţa te înjoseşte : aşa sună trista certitudine a lui Anouilh. Pentru a regăsi paradisul pierdut al copilăriei, ar trebui uitate toate imaginile murdare, toate cuvintele triste auzite. „Eşti grăbit să creşti mare, tu ? îl întreabă Creon pe unul din pajii lui. — O, da, domnule ! — Eşti nebun, copile, n-ar trebui să creştem mari niciodată."

Iată morala lui Anouilh : nici chiar iubirea nu scapă de degradările timpului. „Partida-i dinainte pierdută, căci într-o seară, peste un an, peste zece, crezînd că ţii în braţe pe micul tău tovarăş de joc bagi de seamă că nu ţii în braţe decît o femeie, că nu ţii în braţe nimic !" spune Lucien în *Roméo et Jeannette*. Amanţii vîrstei mature puşi în scenă de Anouilh sînt nevoiţi să reia roluri răsuflate [2].

[1] Morvan Lebesque.

[2] Disprețul amestecat cu ruşine pe care-l manifestă Anouilh pentru latura fizică a amorului, („Sîntem nişte amanţi răi", spune Monime în *L'Hermine*, iar Euridice : „Sînt urîte, gesturile") se conjugă aici cu ura, aproape patologică, faţă de timpul care înjoseşte totul, faţă de acest naufragiu care este bătrîneţea. Pentru a rezista timpului, pentru a „te menţine", ar trebui să trăieşti cum făcea ducesa de Granat „fără să te dăruieşti nimănui, nici dragostei, nici caritătii, nici viciului". Fiecare voluptate, fie-

Scanned with OKEN Scanner

Cu ultimele lui piese, „strălucitoare" sau „incisive", Anouilh pare să nu mai solicite aprobarea auditoriului său, ci *complicitatea* lui.

Astfel, în *La Grotte* (1961), intriga polițistă face repede loc unei satire sociale virulente, gen Becque sau Mirbeau. Contele este un depravat, lipsit de scrupule ; contesa o „sfîntă" de comedie ; birjarul, o brută ; slujnica de la bucătărie, o idioată, pe care birjarul a lăsat-o gravidă ; biata Adèle și un tînăr seminarist ce o iubește în taină, copii umiliți care nu iau parte la impostura celor bogați și puternici, simbolizează puritatea lui Anouilh, prezentă în pofida tuturor în fundul peșterii întunecoase. Dar aceștia doi vor fi învinși : Adèle își va sfîrși zilele într-o casă de toleranță din Oran... Cîteva scene, de o frumusețe crudă, vin să amintească pe Anouilh de odinioară, cel din *Antigone* și din *La Sauvage*, care denunța impostura fariseilor, lașitatea bogătașilor și a puternicilor ; ansamblul produce însă o impresie de greață, ca și cum autorul ar fi dorit să-și rostogolească în același noroi toate personajele.

Aceeași remarcă s-ar putea face în legătură cu *L'Orchestre*, care ține de aspectul cel mai neplăcut din Anouilh, acela al societății josnice, al dragostei murdare, al speranței imposibile, al banilor ce ucid, rezumate în *La Sauvage* de oribila pereche Tarde. Se rîde, într-adevăr, dar e un rîs vinovat, ca atunci cînd te afli într-un loc de reputație proastă.

Este atunci cazul să ne alăturăm unuia din cenzorii lui, care afirmă că : „Nimeni nu-l poate admira cu adevărat pe Anouilh, decît avînd un suflet josnic" ? Autorul Antigonei să-și fi luat pentru totdeauna rămas bun de la tinerețea lui, ca și cum ar fi început să creadă că nu mai are importanță decît să „dea și să redea bucata care i-a asigurat succesul, pe care știe mai bine decît oricine s-o reproducă, pe care toată lumea o recunoaște, și o fredonează acompaniind-o cu ochii închiși de plăcere" ? [1]

Din fericire, *L'Hurluberlu* (1959), portretul neretușat al lui Alceste și, mai ales, *Becket* (1960), în care „onoarea lui Dumne-

care devotament, fiecare entuziasm ne scurtează vremea. Dar, a îmbătrîni astfel, înseamnă a lua chipul însuși al Timpului, a deveni această „bătrînă nedemnă inspirînd tuturor oroare !..."

[1] Jacques Lemarchand.

zeu" învinge o prietenie prea omenească, au dezmințit această temere [1].

Asemenea piese demonstrează zădărnicia încercării de a-l înmormînta pe Anouilh [2]. El mai poate încă să ne surprindă. Dar ar fi de dorit ca acest talent celebru să nu înăbușe geniul care poate că mai dormitează încă în sinea lui.

[1] Jean Anouilh pare să întîmpine oarecari greutăți în încercarea de a se reînnoi. Regia l-a ispitit în ultimii ani *(Tartuffe,* 1960 ; reluarea lui *Victor ou Les Enfants au Pouvoir* de Roger Vitrac, 1962 ; *L'Acheteuse* de Steve Passeur 1963 ; *Richard III* în 1964...). Însă succesul cunoscut de teatrul englez la Paris pare să-l fi neliniștit și în același timp să-l fi depășit. De notat că încă din 1951 el nu va șovăi să salute geniul lui Ionescu (relativ la *Les Chaises* în *Figaro)* și pe acela al lui Beckett: „*En attendant Godot* este una din cele două capodopere ale tînărului teatru de care vorbeam, una din acele piese care mi-au inoculat, în anii maturității mele (împreună cu *Clérambard),* desperarea creatorului neîndemînatic, care nu are nimic de-a face cu gelozia cum ar putea crede vulgul... căci gelozia nu este niciodată, în cele din urmă, acoperită de bucurie..." „Fie el cît de mare talentul lui Beckett și cel al insondabilului Marcel Aymée, credeam că pot răsufla un pic. Experiența mă învățase să cred în raritatea capodoperelor. Și iată-l pe Ionescu scoțîndu-și *Scaunele* de nu știu unde..."

[2] O nouă perioadă în creația lui Jean Anouilh s-a deschis în ultimii ani cînd i s-au jucat și i-au fost publicate : *Le Boulanger, La Boulangère et le petit Mitron* (1968), *Cher Antoine ou l'Amour raté* (1969), *Les Poissons rouges ou mon Père, ce héros* (1969) și *Ne réveillez pas Madame* (1970). (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

V

DE LA SATIRĂ LA DERIZIUNE

SATIRA este un gen primejdios : pentru a mînui bine biciul trebuie să ai siguranţa că acesta nu se poate întoarce împotriva ta. Perfect stăpîn pe replicile lui, Anouilh l-a încercat în ultimele piese, vădind o vervă incisivă atît de crudă încît te înfioară *(La Valse des Toréadors, Pauvre Bitos, L'Orchestre)*. Totuşi, această satiră de tip clasic este încă departe de contestarea radicală ce însufleţeşte opera lui Jean Genet.

1

MARCEL AYMÉ, FÉLICIEN MARCEAU

Marcel Aymé [1], după ce a excelat în acele tablouri lubrice ale vieţii ţărăneşti şi portrete sarcastice ale Eliberării, urcă, spre sfîrşitul anului 1947, pe scenă cu saboţii lui, pentru a da o piesă

[1] Marcel Aymé (cf. pp. 317—318) a dat scenei : *Lucienne et le Boucher* (scrisă în 1932, jucată în 1947), *Vogue la Galère* (1944), *Clérambard* (1950), *La Tête des Autres* (1952), *Les Quatre Vérités* (1954), *Les Oiseaux de Lune* (1955), *La Mouche bleue* (1957), *Louisiane, Les Maxibules* (1961), *Le Minotaure* (1964) ; *La Convention Belzébir* (1966). Două adaptări după Arthur Miller : *Les Sorcières de Salem* (1954) şi *Vu du Pont* (1958). — Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 632—636.

Scanned with OKEN Scanner

scrisă cu cincisprezece ani mai înainte : *Lucienne et le Boucher*. Ea redă, împinsă pînă la caricatură, fresca vieţii cotidiene într-un tîrguşor, cu pretenţiile locuitorilor lui, cu notele false cîntate de orchestra lui municipală, cu iubirile lui clandestine, imagine căpătînd un accent deosebit cu cel de-al treilea act al piesei, în care o femeie egoistă şi senzuală îl sacrifică bucuros pe bietul ei bărbat ceasornicar — crimă pusă curînd pe seama amantului ei, căruia nu va şovăi să-i pretindă despăgubiri, de vreme ce devenise văduvă !

Farsă ciudată, *Clérambard* (1950) ar putea fi socotită drept cea mai bună piesă a lui Marcel Aymé. Personajele sînt dense, viguroase, puţin obişnuite, dar întotdeauna umane. Biet nobil de provincie, domnul de Clérambard s-a hotărît deodată (ca şi Goetz al lui Sartre) să devină un sfînt. Prin urmare, el urmăreşte să-l căsătorească pe fiul lui, tînărul viconte plin de coşuri, cu femeia de care el însuşi se îndrăgostise, prostituata La Langouste. Iar acţiunea se desfăşoară într-un ritm uimitor, cînd sub însemnul Sfîntului Francisc de Assisi, cînd sub acela al lui Père Ubu.

În *La Tête des Autres* (1952), Marcel Aymé se agaţă de magistratură, nu fără o oarecare prudenţă însă [1], deoarece el plasează acţiunea piesei în Moldova. Procurorul Maillard, după ce a obţinut din partea curţii cu juri condamnarea la moarte a unui inculpat, se întoarce acasă, unde soţia şi prietenii îl felicită pentru acest succes atît de răsunător. Doar Roberte, amanta lui — şi ca soţie de magistrat — nu se simte chiar la îndemînă, mai ales cînd apare şi condamnatul — evadat cu însăşi trăsura procurorului, care l-a adus fără să ştie pînă la el acasă ; or, nefericitul acuzat îşi petrecuse seara crimei cu Roberte. Iar drama se poate rezuma astfel : Maillard va sacrifica oare pe altarul adevărului şi al dreptăţii reputaţia unei femei, care este în acelaşi timp iubita lui şi a inculpatului, şi soţia unui magistrat ?

Primele două acte din *La Tête des Autres* sînt comedie de bună calitate, dacă nu chiar de mare clasă. Pe urmă piesa se înglodează într-un fel de sadism vulgar. Păcat !

Les Oiseaux de Lune (1955) porneşte de la o idee încîntătoare, în maniera povestirilor lui Marcel Aymé : credeţi că e posibil ca

[1] Justiţia nu s-a lăsat însă înşelată, căci şi-a manifestat dezaprobarea sub forma — neobişnuită — a unui comunicat dat de Consiliul Superior al Magistraturii (1952).

Scanned with OKEN Scanner

cineva să-şi prefacă semenii în păsări ? Dacă credeţi, atunci totul devine posibil. Un biet pedagog neînsemnat, pe care toţi îl persecută, dispune de această putere ; din clipa în care se hotărăşte să o folosească, gagurile se înlănţuie cu o logică imperturbabilă : de la soacra lui la poliţiştii veniţi să-l aresteze şi fără să-şi uite elevii cei mai nedisciplinaţi, pe părinţii lor, pe toţi inşii de tot felul care-l deranjează, el îi bagă pe toţi în colivie... Piesa *La Mouche bleue* (1957), satiră prea îngroşată a domniei dolarului, a acelui *American way of life*, a ideilor lui gata confecţionate şi a tabuurilor lui sexuale, a apărut mai puţin convingătoare. Dar comicul din *Le Minotaure* (1964) aminteşte pe acela din *La Jument verte*.

Félicien Marceau

Jacques Duby asigurase succesul piesei *Les Oiseaux de Lune*. Acelaşi avea să asigure, pe aceeaşi scenă a teatrului de l'Atelier, triumful lui Magis, eroul şi purtătorul de cuvînt al romancierului Félicien Marceau [1] din *L'Oeuf* [2]. Prima lui piesă fusese o imitaţie nobilă şi rece după Shakespeare, *Caterina*. *L'Oeuf* este un lung monolog (a cărui substanţă fusese deja utilizată de Félicien Marceau în romanul scris la persoana întîia : *Chair et Cuir*), recitat şi mimat de la un capăt la altul de Émile Magis — un băiat deloc prost, ce pare naiv deoarece constată cu indignare lucruri evidente şi nu se poate obişnui cu ceea ce numeşte el „sistemul", cu alte cuvinte — cu viaţa. El examinează cu furie locurile comune — o frază ca asta, de pildă care-l exasperează : „S-a deşteptat proaspăt şi bine dispus" — întoarce şi răsuceşte între degetele lui nervoase această lume mincinoasă şi închisă în sine, opacă şi rotundă, ca un ou. Este un don Quijotte amar, cu un dram de cinism pronunţat, care porneşte întru cucerirea morilor din secolul XX. Pe drum, se dedă la experienţe prea puţin morale —

[1] Născut la Cortenberg în 1913 (cf. pp. 385—386), Félicien Marceau a dat scenei : *L'École des Moroses* (1951), *Caterina* (1954), *L'Oeuf* (1956), *La Bonne Soupe* (1958), *L'Etouffe Chrétien* (1960), *Les Cailloux* (1962), *La Preuve par quatre* (1964), *Madame Princesse* (1965).

[2] Comedie în două acte jucată la l'Atelier, la 18 decembrie 1956, în regia lui André Barsacq.

Scanned with OKEN Scanner

de plăcere, ca *să vadă*. Dar se întîmplă şi ca acestea să-l antreneze mai departe decît ar fi dorit : aşa se face că se trezeşte funcţionar căsătorit şi repede înşelat. Combinînd una din acele maşinării diabolice al căror secret îl stăpîneşte, el scapă de nevastă, punînd crima pe spinarea rivalului său, pe spezele căruia a trăit. „Sistemul" avea să-l scape definitiv de acesta — condamnîndu-l pe rival la douăzeci de ani de muncă silnică.

Această piesă inteligentă şi tare, unde inteligenţa nu scapă din vedere niciodată realitatea descrisă, lasă să se prevadă unul din buni dramaturgi ai timpului nostru. Fără îndoială *La Bonne Soupe* (1958), *La Preuve par quatre* (1964), *Madame Princesse* (1965), *Un jour, j'ai rencontré la Vérité* (1966) oglindesc vulgaritatea personajelor şi insistenţa procedeului. Succesul lor va fi însă greu de egalat.

2

UN TEATRU AL PROVOCĂRII : DE LA *LES BONNES* LA *LES PARAVENTS* — OPERA DRAMATICĂ A LUI JEAN GENET

Doreşte cineva acum un exemplu de teatru în care literatura să aibă precădere asupra vieţii, în care acţiunea să însemne mai puţin decît situaţiile şi limbajul ? De citat, în acest caz, *Les Bonnes, Le Balcon, Les Nègres* şi, mai cu seamă, *Les Paravents* de Jean Genet [1]. Lipsa de pudoare a subiectelor lui nu trebuie să ne inducă în eroare : prin ele se exprimă un amator de teatru de o excepţională inteligenţă ; prefaţa la *Les Bonnes* nu merită

[1] *Cf.* pp. 343—346. *Les Bonnes* cunoaşte două versiuni : una a fost jucată (de compania Louis Jouvet) la Théâtre de l'Athénée în 1947, cealaltă la Théâtre de la Huchette în 1954. (Amîndouă versiunile, precedate de o scrisoare a autorului, au fost publicate de editura Jean-Jacques Pauvert în 1954 ; celelalte piese — *Haute Surveillance* (1949), *Le Balcon* (1956), *Les Nègres* (1959), *Les Paravents* (1961) — au apărut la Gallimard sau la l'Arbalète.

Scanned with OKEN Scanner

mai puțin să figureze în antologiile dramatice decît *Le Théâtre et son Double*, eseul lui Antonin Artaud. — Artaud condamna cu violență psihologia adusă la modă de patru veacuri de teatru, de la Racine la Bernstein, („Povești despre parale, neliniști pentru parale, arivism social, chinuri ale dragostei în care altruismul nu intervine niciodată, sexualitate presărată cu un erotism lipsit de taine, asta chiar dacă înseamnă psihologie nu înseamnă teatru") și cerea să se facă un teatru în adevăratul sens al cuvîntului, *o funcție*.

Jean Genet condamnă și el genul acesta de spectacol exibiționist, care, departe de a chema pe oameni să se împărtășească din același elan, îi distrează, adică îi ajută să se retragă în singurătatea lor, ca și cum un public obosit și demoralizat ar însărcina pe autorul dramatic „să reprezinte în locul lui nu teme eroice, ci personaje visate". Totuși, Jean Genet acceptă această artă echivocă — așa cum acceptă o Societate crudă și tovărășia criminalilor — „Nu știu ce va fi teatrul într-o lume socialistă, dar în lumea occidentală, din ce în ce mai atinsă de moarte și aplecată spre ea, el nu poate (decît să fie) ... o imagine a imaginii pe care un joc ceremonios ar putea s-o facă adorabilă și foarte aproape de invizibil. Dacă am ales să ne privim murind cu deliciu, atunci să urmăm cu strictețe această cale, și să ordonăm simbolurile funebre."

Ceea ce face foarte exact Genet : el reia un subiect gen Becque sau Mirbeau — aici, două slujnice care-și asasinează stăpîna, dincolo, notabilități ce se întîlnesc într-o casă de toleranță — și-l tratează cu o gravitate ceremonioasă, ce evită humorul și tulbură liniștea.

A fost nevoie de toată autoritatea lui Jouvet pentru a impune (nu fără proteste) *Les Bonnes* (1947) publicului de la Théâtre de l'Athénée. Piesa *Le Balcon*, pentru care s-a luptat și Jean-Paul Sartre, avea să accentueze și mai mult aceste mișcări diverse : generalul, episcopul, prefectul de poliție, care-și află adevărul lor propriu lepădînd niște veșminte iluzorii printre oglinzile și fetele unei case de toleranță, au stîrnit scandal. Dimpotrivă, *Les Nègres* (1959) a avut un mare succes de curiozitate, reînnoit cu *Les Paravents* (1961), printr-un succes de scandal și de provocare.

Punînd procedeele teatrului burghez în serviciul temelor sordide sau scabroase, făcînd elogiul trădării, dezonorînd războiul (*Les Paravents*, la Théâtre de France, 1966), Jean Genet contesta de pe atunci, cu tot atîta siguranță ca și cînd l-ar fi atacat

Scanned with OKEN Scanner

direct, un teatru al aparenţelor, simplă umbră a „Regimului" burghez.

Personajele lui — negri, slujnice, sau deţinuţi — folosesc într-adevăr, în bătaie de joc, un limbaj împrumutat de la lumea bună.

„Dar, la rîndul său, acest limbaj, lirismul, preţiozitatea sa le înfundă în ireal. În chip ciudat, Genet nu dispune de altul. Poezia lui este răzbunarea lui, dar şi neputinţa lui de a fi, genul lui de a înşela pe altul pentru a se înşela pe sine, de a se juca de-a autoînşelarea, în acea singurătate în care se închide, urînd şi preamărind deosebirea lui." [1]

Georges Bataille remarcase „indiferenţa faţă de comunicare" a lui Genet, de „despărţitura de sticlă ce ne separă, ca cititori, de acest autor" şi de „acel ceva firav, rece, friabil, care nu împiedică neapărat admiraţia ci întrerupe armonia. Genet nu are nici puterea, nici intenţia de a comunica cu cititorii lui. Elaborarea operei lui are sensul unei negări a celor ce o citesc" [2].

Însă, pentru ca să poată mişca marele public, era într-adevăr nevoie ca Genet să se poată elibera de „preţiozitatea" lui originară. Izbuteşte s-o facă graţie unei piese scrisă în timpul războiului din Algeria, care-i aduce în scenă pe algerieni : *Les Paravents*.

„Mai mult decît *Les Nègres, Les Paravents* foloseşte datele politice ale momentului dar fără să vizeze absolut de loc a le influenţa — absorbindu-le, dimpotrivă, în obişnuita-i preamărire a Negării. Tot aşa după cum realitatea negrilor sfîrşea prin a dispare în realitatea lui Genet, el însuşi dizolvat în irealitatea propriei sale magii, tot aşa algerienii, pe care autorul îi cunoaşte bine — aşa cum o dovedeşte uneori din plin — nu servesc decît pentru a da trup fabuloaselor ceremonii ale abjecţiunii şi ale morţii ce mobilează de totdeauna imaginaţia lui Genet." [3]

Paravanele... Ele desemnează decorul piesei : o serie de paravane pictate, jucînd rolul unei măşti. Subiectul din *Les Paravents*, care batjocoreşte, nu fără o cruzime sadică pe coloniştii şi soldaţii francezi, a făcut dificilă reprezentarea piesei în momentul în care a fost scrisă. Montată — cu mari tăieturi — în Berlinul

[1] Geneviève Serreau, *Histoire du nouveau théâtre*, Idées — N.R.F.
[2] *La Littérature et le Mal* (Gallimard, 1967).
[3] G. Serreau, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

de vest în mai 1961, piesa a fost reprezentată în 1966 la Paris, în montarea lui Roger Blin, la Théâtre de France.

Jucată integral, *Les Paravents* (25 de tablouri, vreo sută de roluri) ar dura cinci ore. Această epopee scatologică, ce nu putea fi redată decît de „un joc de scenă foarte variat, cu nivele şi suprafeţe diferite", a fost redusă de autor la cîteva momente puternice, în care *trouvaille*-urile verbale se iau la întrecere cu abjecţiunea situaţiilor. Una dintre acestea a apărut pe drept cuvînt intolerabilă : de remarcat însă că Jean Genet se arată aproape la fel de ostil faţă de liberatori ca şi faţă de colonialişti. Rareori Răul va fi fost preamărit cu asemenea aprindere, rareori liturghia luciferică va fi atins atare amploare. Dar acest strigăt nebunesc al dragostei desperate constituie un mare moment din teatru — un teatru care, deşi rămîne acela al unei impecabile retorici, este de pe-acuma un „Antiteatru".

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL TREI

ANTITEATRUL

Scanned with OKEN Scanner

„Il est juste que le dramaturge...
...ne tienne pas plus compte du temps
Que de l'espace
Son univers est sa pièce
A l'intérieur de laquelle il est le dieu
créateur
Qui dispose à son gré
Les sons les gestes les démarches les masses
les couleurs
Non pas dans le seul but
De photographier ce que l'on appelle une
tranche de vie
Mais pour faire surgir la vie même dans
toute sa vérité.“

Guillaume APOLLINAIRE [1]

„Omul avangărzii se opune sistemului actual.
E criticul faptelor existente.
Teatrul de avangardă... e ca un teatru în marginea teatrului oficial : părînd să deţină prin expresia lui, prin căutarea lui, prin dificultatea lui o exigenţă superioară.
Adevărata artă zisă de avangardă sau revoluţionară este aceea care, opunîndu-se cu îndrăzneală vremurilor sale, se dovedeşte inactuală. Visîndu-se inactuală, ea regăseşte acel fond comun universal... şi, fiind universală, poate fi considerată drept clasică.“

Eugen IONESCU [2]

[1] *Oeuvres poétiques* (Bibliothèque de la Pléiade).
[2] *Notes et Contre-Notes* (Gallimard, 1962).

Scanned with OKEN Scanner

„CĂTRE 1950, micile teatre de pe malul stîng al Senei au asistat la apariţia unor piese de un stil absolut nou. Se constata aici un fel de a trata ce le dezintegra acţiunea, personajul, limbajul dramatic distrugînd brutal o tradiţie veche de mai mult de un veac.

Acest teatru a fost denumit antiteatru, pentru că el proceda exact contrar teatrului tradiţional ; teatrul absurdului pentru că nonsensul lumii şi al omului îl pătrundea în întregime, pînă în structurile lui cele mai adînci ; şi, în fine, avangardă pentru că intra în directă contradicţie cu critica oficială şi marele public."

Alfred Simon, căruia îi datorăm această definiţie limpede, mai adaugă : „Între 1950 şi 1960, Parisul a fost capitala noului teatru. Au fost de ajuns zece ani pentru ca acesta să iasă din cochilia lui, să fie jucat, comentat, discutat în teatrele şi universităţile lumii... Pe măsură ce noul teatru îşi consolida poziţiile, teatrul tradiţional se anemia şi părea gata să se înece în desuetudine. Teatrul bulevardier nu reuşea să se reînnoiască. Teatrul literar al autorilor la modă, cel al lui Giraudoux, Montherlant, Sartre şi Camus... îmbătrînea împreună cu publicul său. În schimb, Cehov şi Pirandello apăreau drept precursori... În acelaşi timp avea loc un mare efort de descentralizare şi democratizare. T.N.P. (Teatrul Naţional Popular), centrele dramatice şi în curînd şi Casele de Cultură au scos la iveală un public popular care a sfîrşit prin a absorbi noile straturi sociale, clasa mijlocie caracteristică societăţii de consum."

Scanned with OKEN Scanner

„Antiteatrul" este pentru scena burgheză ceea ce „Antiromanul" este pentru povestirea tradițională : o abordare a ființelor dintr-un nou unghi, ce nu datorează nimic clasicelor procedee psihologice și pune pe spectator direct și fără explicații în fața unei situații dramatice, în afară de orice „problemă" ideologică sau socială. Mari inițiatori străini, ca Pirandello, Lorca, Bruckner și mai cu seamă Brecht, au contribuit la accesul pe scena franceză a acestui teatru în care insolitul, fantasticul, atrocitatea izbesc ca tot atitea expresii ale absurdului.

Pentru mulți observatori ultimul război, cu șocurile groaznice suferite de sensibilitatea noastră și cu primejdia atomică, „obligîndu-i chiar pe cei prea puțin imaginativi să privească viitorul sub forma unei catastrofe cosmice, a popularizat brusc acel sentiment de inconfort, apoi de angoasă, resimțit pînă atunci doar de artiști și poeți. Totodată, descumpănirea tradusă numai de artele individuale, adică cele ce nu ating pe oameni decît unul cîte unul (pictura, poezia și cîteodată muzica), s-a trezit exprimată și de teatru la rîndul lui, adică de o artă colectivă prin excelență, de o artă ce nu-și poate asigura șanse de supraviețuire decît dacă toți spectatorii adunați la un loc își dau adeziunea imediată la opera reprezentată". [1]

Fapt semnificativ, acest fenomen — marea spaimă a secolului XX — a fost exprimat și redat cu o forță deosebită, dramatică (aici termenul se potrivește din două puncte de vedere) de trei autori străini dar de expresie franceză : Samuel Beckett, Arthur Adamov și Eugen Ionescu, care astăzi sînt cei mai iluștri reprezentanți ai „Antiteatrului". Înaintea lor cîțiva poeți pregătiseră deja această reînnoire a panoramei noastre teatrale : se cuvine deci ca lor să le facem loc mai întîi.

[1] Pierre-Aimé Touchard, *Dionysos* (Seuil).

Scanned with OKEN Scanner

I

ANTITEATRUL POETIC: HENRI PICHETTE, GEORGES SCHEHADÉ, MICHEL DE GHELDERODE, JEAN TARDIEU, FRANÇOIS BILLETDOUX, RENÉ DE OBALDIA, ROLAND DUBILLARD

1

DOI POEȚI : HENRI PICHETTE, GEORGES SCHEHADÉ

PREDICA poetică și revoluționară a lui Henri Pichette [1] n-a fost încă dată uitării :

„Cîtă vreme poetul nu va participa în chip autentic la încercări, CÎTĂ VREME EL nu va scrie cu mușchii, cu nervii, cu sîngele său... CÎTĂ VREME EL nu-și va părăsi alcovul sau turnul de fildeș pentru a concura în aer liber, CÎTĂ VREME EL nu va respira înlăuntrul florii... sau nu va vorbi limba fructului, a florilor și a copacilor, CÎTĂ VREME EL nu va avea inteligența, memoria sau agresivitatea plastic-morală a fiecărui lucru — afirma el cu o elocvență juvenilă — poezia va merita să fie socotită amputație idealistă, onanism intelectual, joc de societate sau manie pură." Pichette, nefăcînd deosebire între poezie și teatru, socotește că arta dramatică n-ar putea să se mărginească la a exprima pasiunile, conflictele purtările sau ridicolul ființelor umane, ci ar trebui să devină, ca și poezia însăși, o „performanță sportivă", o călătorie a spiritului către lucrurile și locurile cele mai diverse. De fapt, „motorul" ideologic al acestei arte este revolta.

Dar calea de la intenții la fapte este lungă, Pichette a putut băga de seamă asta încă de la prima lui tentativă *(Les Épiphanies,* 1948) ; vrînd să substituie acțiunii dramatice un teatru în întregime poetic și liric, el se angaja într-un impas : acela al unei retorici imobile. Mai ambițioasă, piesa *Nucléa* (montată în 1952 la T.N.P. de Jean Vilar) accentua ponderea simbolică a protestului său — împotriva războiului, împotriva lumii vechi, împotriva

[1] Născut în 1924, cf. pp. 584—588.

Scanned with OKEN Scanner

civilizației presupuse — opunînd dramaturgiei clasice un singur elan verbal, indisociabil în scene, replici sau cuvinte. Însă *Nuclea* nu este o *Mutter Courage*, nu este decît o schiță furioasă a acelui „teatru total" căutat de Pichette. El nu-l va afla însă atîta vreme cît personajele lui vor fi simple *mașini verbale*, automate, elocvente, lipsite de libertate, deci de adevăr omenesc.

★

Mai multă poezie adevărată și intuiție dramatică se va găsi în opera lui Georges Schehadé [1]. Aceasta nu se mulțumește să propună doar o nouă mitologie, ci proiectează asupra acțiunii scenice o deosebită lumină poetică.

Încă de la piesa *Monsieur Bob'le*, prima jucată în Franța în 1951, critica s-a împărțit în două tabere violent opuse ; preamăritorii poetului nu găseau destule sarcasme împotriva acelora care, asemeni lui Robert Kemp, îndrăzneau să-l atace [2].

[1] Georges Schehadé s-a născut la Alexandria (în 1907), dintr-o veche familie libaneză de cultură franceză (Una din surorile lui a publicat poeme în limba franceză). Și-a făcut o parte din studii la Paris, înainte de a deveni secretarul general al Școlii superioare de Litere, apoi consilierul artistic al ambasadei franceze de la Beyrouth. A publicat *Poésies* (1952) și a dat scenei rînd pe rînd *Monsieur Bob'le* (Théâtre de la Huchette, Georges Vitaly, 1951), *La Soirée des Proverbes* (Petit Théâtre Marigny, Jean-Louis Barrault, 1954), *Histoire de Vasco* (Théâtre Sarah-Bernhardt, Jean-Louis Barrault, 1956), *Le Voyage* (Théâtre de France, 1961), *Les Violettes* (Théâtre de Bourgogne, 1966), *L'Emigré de Brisbane* (Festivalul de la Baalbek, 1966 ; Comedia Franceză, 1967). Editura : Gallimard. Cf. *Une Anthologie vivante*, II, pp. 759—763.

[2] „Acești domni ai criticii teatrale, spune unul din admiratorii lui, ar scuipa dacă ar putea pe *Visul unei nopți* de vară și pe *Katherine de Heilbronn*. I-am văzut făcînd spume în fața piesei *Le Baladin du monde occidental* și *Locus solus*, sughițînd în fața lui *Le Roi pêcheur*. De fiecare dată, cînd ei răspîndesc turpitudini, în felul „mîncăilor" din ceremoniile indiene, poți fi sigur că este în joc poezia. Nimeni nu este mai în măsură decît Georges Schehadé să le destupe sub nas flaconul de care vorbește Baudelaire. Este de sperat ca publicul să nu se lase impresionat de lătratul lor și ca tineretul în special să aprecieze în *Monsier Bob'le* o operă de o excepțională frumusețe."

Scanned with OKEN Scanner

E greu de rezumat *Monsieur Bob'le*. Eroul este un fel de ghicitor care se joacă cu timpul și cu spațiul, își schimbă firea și masca rămînînd însă el însuși și făcînd pronosticuri misterioase.

„Monsieur Bob'le reconstituia într-un vis o dragoste înșelată, mai frumoasă decît cea adevărată ; cu un trandafir în geamantan, el își părăsește orășelul în căutarea neprevăzutului, misterului, iubirii — călătorie simbolică ce-l va conduce pînă la capăt, la moartea care este eliberarea și recompensa poetului. Același secret încearcă să-l ghicească eroii din *La Soirée des Proverbes* (1954), „Țiganii unei imagini adînci" care se afundă într-o pădure fermecată, pentru a-și regăsi acolo tinerețea. „Într-o sală de han se strecoară insolitul în chipul cel mai firesc din lume. El este introdus de personaje care nu par ciudate decît pentru că vorbesc singure, ceva mai tare decît o fac cei pe care-i întîlnim zilnic ; ei mărturisesc cît de puțin le pasă unii de alții și cît de mult îi pasionează propriile lor manii. Lucrurile nu se desfășoară fără acele confuzii, fără acel ridicol adevărat și de o absurditate fermecătoare, pe care autorul le subliniază cu un simț al comicului adesea delicios."

„Ceea ce descoperă eroii lui Schehadé în cursul aventurii lor, noi știm dinainte : că ne trădăm tinerețea cu o constanță deplorabilă și că am accepta moartea ca pe o eliberare dacă am fi putut vedea la douăzeci de ani chipul nostru de cvadragenari" [1].

Piesa *Histoire de Vasco* (montată la teatrul Sarah-Bernhardt de compania Jean-Louis Barrault pentru deschiderea stagiunii din octombrie 1957) a stîrnit polemici aprige, ca și cum criticii n-ar putea adopta decît sau apologia fără măsură, sau denigrarea arțăgoasă. Ca toți eroii lui Schehadé, Vasco este un inocent care străbate viața reală ca un somnambul înainte de a fi împușcat de soldații unei societăți lipsite de suflet. O dată mai mult, eroul, asemeni herminei, a preferat, murdăriilor vieții, moartea. Această fantezie, puțin cam dezlînată, care te duce cu gîndul la improvizațiile poetice ale lui Supervielle, este presărată din cînd în cînd cu bucăți grele, de mare îndeminare, printre care cea mai uimitoare este monologul unui bătrîn general (superb exprimat pe scenă de Pierre Bertin), și de o satiră a războiului, nici răutăcioasă, nici corosivă și nu prea nouă.

[1] Jacques Lemarchand.

Scanned with OKEN Scanner

Fără îndoială că Georges Schehadé nu-şi conduce intrigile cu o mînă fermă. Dar teatrul poetic nu are în Franţa atîţi apărători încît să putem neglija efortul acestui oriental cîştigat de limba noastră şi de trouvaille-urile acestei poezii melancolice şi tandre, grave (chiar sfîşietoare) fără a deveni niciodată greoaie, sau chiar forţată.

Piesele lui nu se adresează, desigur, spectatorului obosit care trebuie liniştit şi trezit la momentul potrivit „prin injectarea acelor excitante abil dozate şi experimentate de generaţii — flagrant delict de adulter, glonţele de pistol al unei crime sau sinucideri" [1] —, ci unui spectator destul de inteligent pentru a gusta o depeizare neaşteptată.

Alternativa ce se oferă azi lui Schehadé este limpede. El poate să rămînă spectatorul orbit al unui vis şi al unei infrarealităţi poetice care o şterge pe-a noastră din faţa ochilor — iar în acest caz eroii lui vor rămîne în marginea vieţii, deci şi a teatrului — sau poate să renunţe la crearea unui teatru poetic, pentru a istorisi parabole, pentru a însufleţi bucăţi morale unde să nu mai subsiste din poezie decît exact atît cît tolerează imperativul acţiunii. Îi rămîne lui Schehadé să precizeze dacă personajele lui fermecătoare sînt în stare să poarte povara unui adevăr, pe care nu vor mai trebui să-l viseze, ci *să-l trăiască*. Deoarece personajele din *Le Voyage* şi din *Les Violettes* tind să fugă de o realitate înşelătoare. Şi nu din întîmplare cel mai reuşit dintre toate este *L'Émigré de Brisbane* (1966) care nu-şi regăseşte satul natal — de altminteri pur imaginar — decît pentru a muri.

2

TEATRUL LUI MICHEL DE GHELDERODE (1898—1962)

Jucat de mai bine de douăzeci de ani în Flandra lui natală, dramaturgul belgian Michel de Ghelderode [2] a fost scos din umbră

[1] Gaëtan Picon.

[2] Născut la Ixelles (Bruxelles) (1892—1962), discipolul lui Georges Eeckhoud, dramaturgul piesei *Vlaamse Volkstoneel* (Barabbas, 1928) între

de André Reybaz și Catherine Toth, animatorii tinerei companii *Myrmidon*. Prin prezentarea în 1946 a piesei *Hop Signor!* și în 1949 a celei intitulate *Fastes d'Enfer*, această companie dezvăluia publicului parizian plin de uimire o operă profund originală, maturizată de-a lungul unei vieți întregi : plină de violență, de pasiune, de răsturnări caraghioase care trec de la drama întunecată la comedia grasă, o operă mistică și senzuală, „care plesnește de rîs și de teroare, care fuge ca de naiba de plictis și care s-a născut în cea mai flamandă familiaritate cu viața cotidiană, cu moartea, ca sfîrșit firesc al acesteia, cu regii, bufonii, femeile trupețe și fantoșele ei, cu amanții ei puri și oamenii ei de inimă" [1]. *Hop Signor!* nu-i decît o farsă, dar *Fastes d'Enfer* este o lume — izvorîtă dintr-un ev mediu de groază, în care capela are deschiderea spre cloacă, sala de bal spre camera de tortură, în care prelați satanici mai dețin încă formulele sacramentale, acelea ce prefac substanța lucrurilor și inima oamenilor, „ritualul negru de proslăvire al ereticilor cîntînd printre flăcări, frumoși ca demonii recuprinși de har" [2].

În *Escurial* (creată în 1948 de Michel Vitold la Théâtre de l'Oeuvre), *Sire Halewyn, Mademoiselle Jaïre, Magie Rouge, La Ballade du Grand Macabre* drama alternează cu glumele bune, ca și cum poetul ar vrea să facă măsură egală între comicul lucrurilor crude și profunda răutate a celor burlești.

Ele prezentau terorile anului o mie pîrjolind principate închipuite, *fabliau*-uri împinse pînă la epopee, totul fiind cuprins în

cele două războaie, Michel de Ghelderode a publicat (la editura Gallimard) 5 volume de teatru : I. — *Hop Signor !, Escurial, Sire Halewyn, Magic Rouge, Mademoiselle Jaïre, Fastes d'Enfer ;* II. — *Le Cavalier bizarre, La Ballade du Grand Macabre, Trois Acteurs, Un Drame, Cristophe Colomb, Les Femmes au Tombeau, La Farce des Ténébreux ;* III. — *La Pie sur le gibet, Pantagleize, D'un Diable qui prêcha merveilles, Sortie de l'Acteur, L'Ecole des Bouffons ;* IV. — *Un Soir de pitié, Don Juan, Le Club des Menteurs, Les Vieillards, Marie la Misérable, Masques ostendais ;* V. — *Le Soleil se couche..., Les Aveugles, Barabbas, Le Ménage de Caroline, La Mort du Docteur Faust, Adrien et Jusemina, Piet Bouteille.*

La Flandre est un songe, studii și cronici (Durandal, Bruxelles 1953).

Despre om și operă, cf. volumul *Ghelderode* de Pol Vandromme (Éditions Universitaires, 1964), și *Les Entretiens d'Ostende*, dialog radiofonic (*L'Arche*, Paris, 1956).

[1] Jacques Lemarchand, prefața la *Théâtre* de Ghelderode.

[2] Jean Mauduit (*Études*).

acel „mare curent de vervă populară, generoasă, mucalită, dar pasionată de dragoste şi de o echitate sănătoasă ; amarii, zgîrciţii, mutrele lungi, răii pier şi supravieţuiesc amanţii tineri, visătorii şi nebunii. Precum şi cîţiva soldăţoi : din ce să refaci întreaga istorie a umanităţii" [1].

Titlul anunţă o farsă? Ni se va oferi o dramă — iată *L'École des Bouffons* (montată la Théâtre de l'Oeuvre de Marcel Lupovici). Nişte bufoni joacă în faţa stăpînului lor o mică piesă în care acesta regăseşte tragica istorie a fiicei lui părăsită de omul pe care-l iubea şi care s-a sinucis pentru a scăpa de îmbrăţişările unui bufon, cu care s-a căsătorit de ciudă. Tulburat de această evocare, stăpînul îşi reia în mînă comedianţii după o scurtă slăbiciune reducîndu-i iarăşi la condiţia lor de sclavi, căci nu poate exista o artă măreaţă fără cruzime.

Alt aspect al unui talent multilateral este *Barabbas* (reluat la Théâtre de l'Oeuvre în 1950), piesă ce reînnoieşte viziunea noastră despre Calvar, prin montarea unui spectacol al aspiraţiei la puritate. Ghelderode a scris-o „din instinct şi printr-o divinaţie, sub imboldul unui fel de halucinaţie acceptată... Motivul, motorul ei adînc este tocmai această teribilă obsesie a morţii lui Hristos" [2]. Drama este urmărită dincolo de Golgota de banda de pungaşi şi de tîlhari, ce se numără şi ei printre aceia pe care a venit să-i mîntuiască Galileanul ; „împărăţia calicilor" visată de Barabbas nu are aici pe pămînt şanse mai multe decît împărăţia cerurilor, iar condamnatul îşi va regăsi prin moarte modelul.

Dar ar mai fi încă peste douăzeci de piese de analizat, de la *Magie Rouge* la *Les Aveugles* şi de la *Cavalier bizarre* la *Farce des Ténébreux*. Ghelderode reia în felul lui marile roluri ale teatrului — începînd cu Don Juan şi terminînd cu Faust şi pe acelea ale istoriei — în frunte cu Cristofor Columb şi pînă le Carol Cvintul — pentru a le pune într-o lumină ce-i aparţine în propriu, împletire de tragism şi bufonerie. Afirmă, împotriva privilegiului necuvenit al inteligenţei, drepturile instinctului : „Nu citesc pe filozofi, autorul dramatic nu are nevoie de asta. Pentru mine, teatrul este un joc al instinctului... Autorul dramatic nu trebuie să trăiască decît prin viziune şi divinaţie. Rostul inteligenţei este

[1] Jacques Lamarchand, *op. cit.*

[2] *Entretiens d'Ostende*, adunate de Roger Iglesis şi Alair Trutat (*L'Arche*, 1956).

Scanned with OKEN Scanner

secundar (...) Am descoperit lumea formelor înainte de a o descoperi pe aceea a ideilor." [1]

Piesele lui nu merită, toate, aceeaşi consideraţie (sînt unele cu totul „ubueşti" şi de nejucat), dar nici una nu te lasă indiferent: căci patetismul lui Ghelderode se hrăneşte din înseşi izvoarele tragediei — moartea, voluptatea, ura; el împinge fiecare patimă pînă la incandescenţă cu riscul de a-şi arde personajele, pradă flăcărilor unui infern care începe de pe pămînt.

3

PRECURSORII ABSURDULUI: JEAN TARDIEU, FRANÇOIS BILLETDOUX, RENÉ DE OBALDIA, ROLAND DUBILLARD

Acest antiteatru poetic, care prin multe din aspectele lui prevesteşte antiteatrul metafizic, şi-a aflat unul din primii săi maeştri în persoana unui poet: Jean Tardieu [2], cunoscut pentru poezia lui cu tendinţe suprarealiste, precum şi ca traducător (din Hölderlin) şi ca animator al acelui „Club d'Essai" al radioului. I se datoresc, într-adevăr, încă din 1947 — cu trei ani înainte de *La Cantatrice chauve* — primele schiţe ale acelui teatru al Absurdului, ai cărui clasici vor deveni Adamov, Ionescu şi Beckett. Într-o serie de mici scheciuri (şaisprezece în primul volum; şase în al doilea), Tardieu examinează şi numără sistematic, cu vizibila plăcere a unui explorator, bogăţiile teatrale ale unui limbaj moştenit de la suprarealism: exerciţiu de stil în care se arată mai înrudit cu Raymond Queneau decît cu Ionescu. Pornit de la „schiţe dramatice" în care se sileşte „să lărgească o intrigă gen Courteline pînă la dimensiunile unui vis fantastic sau tulburător", el sfîrşeşte prin a substitui urzelii din farsele, parodiile sau poemele lui, simple teme care

[1] *Entretiens d'Ostende.*

[2] Născut în 1903, poet, Jean Tardieu a scris pentru teatru: *Qui est là ?* (1949), *Un mot pour un autre* (1950), *Mi-figue mi-raisin* (1951), *Les Amants du Métro* (1952), *La Sonate et les trois Messieurs* (1955), *Le Temps du Verbe, Une voix sans personne* (1956), *L'A.B.C. de notre vie* (1959).

Scanned with OKEN Scanner

se combină şi se completează conform unei structuri paramuzicale (*Concerto parlé*, 1958), cuvintele nemaifiind utilizate decît pentru valoarea lor sonoră, „ca niște note muzicale sau niște pete de culoare, mai degrabă decît niște vocabule" (*Sinfonietta*, 1967).

De fapt, este vorba de un teatru experimental.

„Tardieu jonglează cu cuvintele, nu fără humor şi ca un experimentator talentat". Dar „în mîinile lui ele au devenit inofensive: nu riscăm nici o explozie" [1].

*

Ca şi Jean Tardieu, François Billetdoux [2] a ajuns pe scenă prin radio: şi-a făcut debutul la acel „Club d'Essai" unde frumoasele ceasuri ale unui Saint-Germain-des-Prés existenţialist i-au inspirat primele lui emisiuni de varietăţi. Cabaretele şi micile teatre de pe malul stîng al Senei i-au apreciat evoluţia, alcătuită din nonşalanţă şi humor, în vreme ce publica mici romane vioaie, între Boris Vian şi Antoine Blondin.

Să fie oare portretul lui, cel schiţat sub numele unui oarecare Bonneau în *L'Animal?* Regăsim nu numai o trăsătură din firea autorului în acest portret-şarjă:

„Mulţi îl socoteau neguros. Era greu să obţii de la el o povestire în imagini sau care să nu fie în parabole.

Cuvintele neavînd valoare prin ele însele, adevăratul vehicul al gîndirii era pentru el tonul în care se vorbea şi care trebuia

[1] Geneviève Serreau, *op. cit.*

[2] Născut la Paris în 1927, François Billetdoux şi-a făcut debutul la „Club d'Essai". Producător la Europa no. 1. Diverse tentative infructuoase în teatru (*A la nuit la nuit, le Plus Beau Métier du monde* la Théâtre de l'Oeuvre) înainte de a fi lansat de succesul lui *Tchin-Tchin* (1959), al pieselor *Le Comportement des époux Bredburry* şi *Va donc chez Törpe* şi „consacrat" cu piesa *Il faut passer par les nuages*, la Odéonul lui J.-L. Barrault. François Billetdoux a publicat: romane: *L'Animal, Royal garden blues, Brouillon d'un bourgeois.* Scena îi datorează: *A la nuit la nuit* (1955), *Tchin-Tchin* (1959), *Le Comportement des époux Bredburry* (1960), *Va donc chez Törpe* (Champs-Elysées, 1961), *Comment va le monde, Mòssieu?* (1963), *Il faut passer par les nuages* (Théâtre de France, 1964). Două tomuri de *Théâtre* au apărut la Table Ronde. Cf. *Une Anthologie vivante*, pp. 712—717.

Scanned with OKEN Scanner

să devină contagios (...); era socotit înfumurat și pretențios fiindcă știa să asculte în chip remarcabil.

...Extrem de sensibil, el se înfășura în grăsime, în paradoxuri și în râs".

Humor metafizic. Expresia i se potrivește lui Billetdoux. Dar ceea ce m-a impresionat întotdeauna la el (ca și la Ionescu), cel atît de modern ca stil și ca ton, este libertatea lui de spirit față de ideologiile la modă: în dramaturgia de astăzi nu văd pe nimeni altul, în afară de autorul piesei *La Soif et la faim* și pe cel din *Il faut passer par les nuages*, care să se fi eliberat cu totul de regulile, de modele și de prejudecățile timpului. Acest humor, puțin cam diluat și înfășurat în retorică, în romanele lui Billetdoux, i-a conferit valoarea lui în teatru. Pregătirea și-a făcut-o la cabaret; prin practică, a învățat arta primejdioasă a regiei. Din acest punct de vedere, progresul marcat de la șovăitoarea *A la nuit la nuit* și pînă la magistrala *Il faut passer par les nuages* este hotărîtor. De la o piesă la alta, ceea ce s-a schimbat n-a fost tonul autorului, ci aptitudinea lui de a desfășura o anumită acțiune dramatică și de a da viață unor situații originale.

A trebuit să aștepte pînă la piesa *Tchin-Tchin* (1959) înainte ca publicul să adere la acest „optimism tragic"; americanca din *Le Comportement des époux Bredburry* (1960), care încearcă să-și vîndă bărbatul la mica publicitate, mai deconcerta încă. Depășind cu *Va donc chez Törpe* (1961) problema cuplului atît de dragă lui, autorul lui *Royal garden blues* aborda, cu neîndemînare, repetări și unele gratuități, conflictul dintre ordine și libertate: clienții lui Ursula-Maria Törpe învață să moară *eliberați*, dar societatea nu tolerează asemenea evadare, chiar dacă ți-o alegi de bună voie. Piesa *Comment va le monde, Môssieu? Il tourne, Môssieu* (1963) mai șovăie încă între Brecht și Jarry, între comic și desperare: dialogul dintre francezul șiret și texanul necioplit — care-i mînă dintr-un lagăr de concentrare nazist pînă în deșert, recitîndu-l pe Beckett ca și cum ar fi Biblia — punctat de melopei la modă și de arii de Joseph Kosma, seamănă cu o revistă de mare efect, subliniată de glume ușoare și de cîteva numere de clovn.

Cei dintîi admiratori ai lui Billetdoux văd în *Comment va le monde, Môssieu?* opera lui cea mai puternică, cea mai realizată. Dar dacă poezia teatrală sfîrșește prin a răsări și aici, „o face în felul florilor ivite pe bălegar. Imaginați-vă argoul unui tejghetar parizian și al unui pungaș texan îmbogățit de cîteva luni de car-

cără şi de panică: vorbirea capătă la un asemenea regim miazmele unor funcţiuni naturale" [1].

Odinioară, spune Billetdoux, în teatrul Veacului de Aur, ni se povesteau dramele seniorilor, prinţilor şi regilor. „In zilele noastre, seniori, prinţii şi regii sînt burghezii". Aşadar, *Il faut passer par les nuages* (1964) [2] va fi o tragedie din vremea noastră în care Regele-Ban joacă rolul deţinut altădată de Destin. „Este prea puţin a spune că Billetdoux acceptă moştenirea: el o revendică. Nimic nu-i deosebeşte pe cei din neamul Verduret-Ballade de familiile industriaşilor de provincie care au hrănit romanul şi drama burgheză de optzeci de ani încoace. Întemeietoarea dinastiei (...) rămasă suverană, cel de-al doilea soţ refugiat în nişte vagi studii, bastardul impotent şi bigot, fiul dinamic şi încornorat, mezinul revoltat, guvernanta, slujnicuţa, notarul, preotul, castelul lîngă fabrică, prăjiturile la ieşirea de la slujba de duminică, ruina, în fine, care dezgoleşte acreala şi mediocritatea: nimic nu lipseşte. Regăsim aici familiile Desqueyroux a lui Mauriac, Roquevillard a lui Henry Bordeaux, Lenoir a lui Salacrou" [3].

Sînt şi nu sînt ele: căci dacă povestea începe ca un roman de Mauriac sau ca o piesă de Salacrou, ea se desfăşoară ca un western şi se termină în maniera lui Beckett, cu o viziune de moarte şi de părăsire totală. Dar cel ce domină întreaga operă şi-i conferă o incontestabilă măreţie este personajul femeii, al mamei, al reginei care abdică fără să decadă, care urăşte dezordinea, care nu se teme decît de lipsa de măsură, care caută pretutindeni în jurul ei pe cineva, ştiind a sta pe propriile-i picioare, care nu găseşte pe nimeni, care este urîtă atîta vreme cît este temută, iar apoi dispreţuită şi părăsită de îndată ce a încetat a se mai face urîtă, personaj superb întruchipat de Madeleine Renaud.

Cum se păstrează, pe urmă cum se lichidează o domnie, chiar dacă această domnie nu-i decît o fabrică — iată subiectul unei piese tratată cu o autoritate superioară, un amestec savant dozat de burlesc şi de tragic, ce ar fi putut fi creat de un Brecht sau Durrenmatt. Să fie o simplă întîmplare că această capodoperă a

[1] Bertrand Poirot-Delpech, *Le Monde*, 31 martie 1964.

[2] Titlul piesei este luat de la Joubert : „Pentru a ajunge pe tărîmurile luminoase, trebuie străbătuţi norii. Unii se opresc acolo : dar alţii ştiu să-i depăşească."

[3] Bertrand Poirot-Delpech, *Le Monde*, 21 octombrie 1964.

Scanned with OKEN Scanner

lui Billetdoux a fost întîmpinată cu proteste de cei dintîi apărători ai lui? N-au putut discerne din prima clipă ceea ce-i face să-l deteste azi pe Billetdoux? — „Un gen abil de a flata moda, de a da unei închipuiri prudente titlurile ei de noblețe poetică, unei confuzii de idei o falsă limpezime, unei vorbării neostoite false adîncimi" [1].

Oare avangarda nu mai suportă pe scenă decît pe milogii metafizici ?

★

Cred că se poate face o apropiere între „humorul metafizic" al lui Billetdoux și humorul poetic al lui Obaldia. Opera lui René de Obaldia — romane și piese de teatru — este un amalgam din cele mai nostime, ce s-a făcut de la Cendrars și Cocteau: puțin Jarry, Borges, Beckett, totul presărat cu suprarealism, fapte diverse, istorii inventate de la început pînă la sfîrșit și o adevărată poezie; ele dau un amestec nu întotdeauna distonant, dar savuros și neobișnuit. Am evocat mai sus pe romancierul cu închipuiri caraghioase și emoționante *(Tamerlan des Coeurs, Le Centenaire)*[2]. Dramaturgul nu-i mai puțin eficient, — ba chiar mult mai mult decît majoritatea rigizilor adepți ai Absurdului.

„Piesa *Genousie*, revelată de T.N.P. — a uimit. Nici Beckett, nici Ionescu, nici Claudel, nici Adamov. Acest chino-panamean franco-elvețian *(via Italia)* și-a permis, cu toată naivitatea, să inventeze un limbaj neinventariat de Berlitz, nici de Unesco. Și înțelegi totul. Și chiar imediat. Și rîzi" (Jean-Louis Bory).

Piesele *Les Impromptus à Loisir*, *Le Satyre de la Villette* nu sînt nimic altceva decît niște bufonerii sub masca revoluționară. Totuși însă, aici, humorul *hénaurme*, gen Jarry, ascunde o filozofie:

„...lumea întreagă a devenit o ocnă: armata, asigurările sociale, cocteilurile, repetițiile generale, vernisajele, proviziile bancare, 1 ianuarie, instalatorii, polițaii, muzeele, concediile plătite, concertele Pasdeloup, metroul, ora exactă, al doilea rînd de provizii

[1] Jean Paget, *Combat*, 24 octombrie 1964.

[2] Cf. pp. ... Obaldia a scris pentru teatru : *Genousie*, *Les Larmes de l'Aveugle*, *Le Défunt*, *Le Satyre de la Villette*, *Du vent dans les branches de Sassafras*. O culegere de texte, prefațată de Jean-Louis Bory a apărut la Julliard.

bancare, doctorii, avocații, automobilele, pietonii, inflația, explozîile... O adevărată ocnă".

Așa vorbește Cassius, unul dintre cei doi ocnași din *Poivre de Cayenne*. Așa gîndește René de Obaldia care, pentru a evada din timpul nostru, se refugiază în westernurile copilăriei noastre.

Du Vent dans les branches de Sassafras, autocritică a vremurilor noastre deghizată în farsă sau, cum spune autorul, în „western metafizic" nu-i lipsită, dincolo de hazul parodic al acțiunii, nici de profunzime, nici chiar de gravitate. „Ceea ce-i datorăm lui Obaldia este o literatură a ceva ce e mai ușor decît aerul. O literatură cu hidrogen" [1].

★

Dar s-ar putea foarte bine ca cea mai de seamă revelație a acestui teatru poetic să fie aceea a lui Roland Dubillard [2]. Ca și Jean Tardieu, el este poet (*Je dirai que je suis tombé*, 1966) și, asemeni lui Billetdoux, și-a făcut debutul la radio.

În 1961, Arlette Reinerg monta o piesă reputată drept „de nejucat" : *Naïves hirondelles*. „Într-o seară, o sută de persoane au aflat că s-a născut o capodoperă. Un timp ele au fost aproape singurele la curent cu asta". Entuziasmul unor scriitori și al unor critici a sfîrșit prin a dărui un public autorului.

„Ionescu, în special, a fost sensibil la echilibrul dintre vis, rîs și lacrimi, la acest amestec de batjocură și de tragedie care dă tonul piesei. *Naïves hirondelles*. se desfășoară în prăvălioara unei bătrîne doamne, modistă, unde trăiesc și doi prieteni, veleitari, fermecători, inventivi, instabili, puțin nebuni. Apariția bruscă în prăvălioară a unei tinere în căutare de slujbă va spulbera pe nesimțite vechea prietenie a acestui trio. Cel mai tînăr dintre prieteni va pleca împreună cu fata (căci „3 + 1 = 2 + 2"), iar ceilalți doi îi vor aștepta o întreagă după-amiază zadarnic. Nimic mai firav decît această urzeală, aproape invizibilă. Forța ei stă în poezia unui limbaj șoptit, nonșalant, dar care desenează cu o

[1] Jean-Louis Bory, Prefața la *Choix de Textes d'Obaldia (Humour Secret*, Julliard).

[2] Născut în 1933, Roland Dubillard a publicat la Gallimard o culegere de poeme și piese de teatru : *Naives Hirondelles, Je dirai que je suis tombé, La Maison d'os.*

Scanned with OKEN Scanner

acuitate, mişcătoare şi comică totodată, plictisul, duioşia, durerea absenţei, veleităţile desperate şi lipsite de noroc, tristeţea de a trăi" [1].

La Maison d'Os (creată de Arlette Reinerg în 1963, la Théâtre de Lutèce) avea să cunoască acelaşi semi-succes, ca şi piesa precedentă. *La Maison d'Os* este inspirată dintr-o pagină din *Jurnalul* fraţilor Goncourt. Ei povesteau agonia unei perechi burgheze într-o casă unde servitorii beţi, după o petrecere infernală, se dezinteresează de soarta stăpînilor lor muribunzi. „Acest fapt divers este punctul de pornire al unuia dintre cele mai prodigioase dansuri macabre concepute de poezie în teatru" [2].

Înaintea acestor două piese „puţin cam indolente în scriere ca şi în acţiune" (Robert Kanters), Roland Dubillard crease la radio cu un coleg mici scheciuri al căror comic provenea din absurditatea logicii. Astăzi nu mai este nevoie de o intrigă pentru a face simţită absurditatea vieţii cotidiene.

Bada a lui Jean Vauthier a avut nevoie de zece ani pentru a se aclimatiza; eroii lui Billetdoux, Obaldia, Dubillard au şanse mai mari.

[1] Geneviève Serreau, *op. cit.*

[2] Claude Sarraute.

Scanned with OKEN Scanner

II

ANTITEATRUL METAFIZIC: ARTHUR ADAMOV, EUGEN IONESCU

1

ARTHUR ADAMOV

TEATRUL lui Ghelderode este inactual; omul şi opera lui nu ţin de vremurile noastre ci de un ev mediu enorm şi fabulos. O înstrăinare de alt ordin ne propun Adamov şi Ionescu [1] în opere de ruptură, ce împing totul pînă la simbol, şi par să nu fi reţinut din acest veac decît o mitologie absurdă, o cucerire a lumii de către Neant.

Stagiunea 1950—1951 a văzut primele piese ale lui Arthur Adamov [2] : *L'Invasion* şi *La Grande et la Petite Manoeuvre.* Origi-

[1] Am preferat să insistăm asupra acestor două opere, mai degrabă decît să ne risipim în enumerarea unor piese ce ţin toate de acelaşi fel de a privi lucrurile. Materializînd pe scenă coşmarurile unui copil cu temperatură şi făcîndu-l să discute cu fiinţe imaginare ca cu nişte personaje reale, Jean Davray prevestea deja, în *Quarante et quatre,* anumite procedee ce vor fi utilizate de Adamov şi de Ionescu. La fel, *Le Capitaine Bada* (caricatura eroului care-şi pierde încetul cu încetul existenţa pînă în clipa cînd un salariat de la pompele funebre îl vesteşte că a murit) sau *Le Personnage combattant* de Jean Vauthier (1955) seamănă ca nişte fraţi cu eroii din *Les Chaises* sau din *L'Invasion.* În vreme ce, *Les Coréens* de Michel Vinaver anunţă poate o nouă „angajare" a teatrului.

[2] Născut în 1908 la Kislovotsk (Caucaz), armeanul Arthur Adamov locuieşte în Franţa de la vîrsta de şaisprezece ani. Studii la Mayence, pe urmă la Paris. Debuturile lui în teatru datează din 1950 (*L'Invasion,* la Studioul des Champs-Elysées, regia : Jean Vilar). Au urmat : *La Grande et la Petite Manoeuvre* (Noctambules, regia : J.-M. Serreau, 1950), *La Para-*

nalitatea lui Adamov — ținînd seama de tot ceea ce datorează el expresionismului german — stă în faptul că teatrul lui propune o sobrietate dusă la extrem: atitudinea, gesturile, comportarea fizică a personajelor sînt deajuns pentru a le elibera de convenționalismul vorbirii. Orice intervenție a retoricii, orice „punere în scenă" sînt așadar excluse. Lipsindu-se de bună voie de resursele dialogului și ale intrigii, Adamov pretinde să restituie operei dramatice probitatea. El opune deci vechilor tradiții ale artei noastre (care întotdeauna și-a împrumutat eficiența din prestigiul acțiunii, al verbului, a imaginației scenice) un *teatru redus numai la semnificația lui metafizică.*

Piesa *La Grande et la Petite Manoeuvre* (1950) reia un procedeu al vechiului teatru de păpuși: la ridicarea cortinei, personajul este în posesia celor patru membre ale sale; după primul tablou rămîne fără brațe; după al doilea, a pierdut un picior; în tabloul următor reapare într-un cărucior de olog. Dar asta nu-i tot: de fiecare dată pierderea unui membru este semnul unei mutilări morale. Atracția sau repulsia pe care această piesă o stîrnește în spectator este în primul rînd de natură fizică. Teatrul îndeplinește aici misiunea conferită lui de Antonin Artaud, de a fi „o sărbătoare a distrugerii". Însăși vorbirea ia parte la acest joc. „Ea nu mai are transparența ușor tristă din *L'Invasion;* mai simplă și mai sobră, ea percutează mai bine și mai departe, cîștigînd în intensitate de pe urma unui soi de ironie cîteodată feroce" [1].

die (Théâtre Lancry, regia : Roger Blin, 1952), *Le Professeur Taranne, Le Sens de la Marche* (Comédie de Lyon, regia : R. Planchon, 1953), *Tous contre tous* (l'Oeuvre, regia lui J.-M. Serreau, 1953), *Le Ping-pong* (Noctambules, regia : J. Mauclair, 1955), *Paoli-Paolo* (Comédie de Lyon, regia : R. Planchon, 1957), *Printemps 71, la Politique des Restes* (teatrul Gérard Philipe, Aubervilliers, regia : Cl. Martin, 1963). Numeroase adaptări (Büchner, Gorki, Gogol), 2 volume de *Théâtre* (Gallimard). Despre om și operă : Marc Beigbeder, *Le Théâtre en France depuis la Libération* (Bordas, 1959) — *Théâtre populaire,* no. 18 (mai 1956) și *Une Anthologie vivante,* I, pp. 699—703.

[1] Bernard Dort.

Pentru că a resimțit adînc acea nesiguranță ce se abate asupra oamenilor înclestîndu-i de îndată ce-și pierd încrederea în propriul lor verb, Adamov plasează anxietatea și teroarea la începutul pieselor lui. „El răstoarnă astfel ordinea urmată de ceilalți dramaturgi : în loc să dezvăluie la capătul unei experiențe banale nebunia sau bufoneria, Adamov susține că oamenii cunosc deja această mizerie pe care o afirmă fără s-o precizeze. Astfel constituită, situația a fost creată pentru ca personajele să ajungă să se distrugă și să se mutileze unele pe altele. Nimeni n-are urechi pentru nimeni în acest teatru, căci autorul a și smuls oamenilor posibilitatea de a se auzi, fie chiar întemeiați pe o neînțelegere. Așa se face că toți întruchipează un fel de lirism al nevrozei" [1].

În *Nous sommes comme nous avons été,* un tînăr, pe cale să se căsătorească, redevine copil din vina mamei și a bunicii lui, care mimează o copilărie ce nu-i a lui la căpătîiul patului său. De ce le dă el crezare? Pentru că este prizonierul *cuvintelor.*

Personajul principal din *Le Professeur Taranne* (în care presupunem, ca toată lumea, la începutul piesei, un universitar căptușit de diplome) face marea greșeală de a se da în spectacol, dezbrăcat într-o piață, în fața unor copii. Degeaba-și va proclama el nevinovăția pe lîngă comisarul de poliție care vine să-l interogheze; va fi lipsit pînă și de simpatia colegilor și elevilor lui : dezgustați, aceștia vor refuza să-l recunoască; ba mai mult, află că i s-a reținut un loc pe un vapor deși nu și-a propus să facă nici o călătorie. O ultimă lovitură, în fine: scrisoarea rectorului unei universități străine îi aduce la cunoștință că nu-i decît un mizerabil, care și-a furat toate teoriile de la un adevărat savant, necunoscut. Iar Taranne, rămas singur, începe să se dezbrace.

Cîteva episoade, la urma urmelor destul de verosimile, sînt suficiente pentru a ne face să părăsim tărîmul vieții „normale", pentru a intra în acea „neliniște metafizică", personificată aici de un spirit de persecuție care ne însuflețește pe toți, adesea fără știrea noastră, și care este „totodată natural, imbecil, criminal și mortal pentru fiecare dintre noi". Această piesă nu e *situată,* nu

[1] Jean Duvignaud.

Scanned with OKEN Scanner

se cunosc cu precizinne nici locul nici timpul acțiunii, ca se desfășoară ca un vis dar care ne-ar privi pe toți [1].

Cu *La Parodie* (1952), asistăm la întîmplările unui călător anonim în căutarea unei femei întrezărite în cursul peregrinărilor lui printr-un oraș necunoscut; piesă în care se recunoaște influența lui Kafka, cel din *Procesul* și *Castelul*. „Parodia" este împinsă aici pînă la limitele sale extreme; este parodia vieții, a absurdității ca și acea a unui oraș care face din însăși absurditatea asta un sistem.

Astfel, dramaturgiei descriptive (teatrul bulevardier), retorice (Montherlant) sau lirice (de la Claudel la Pichette), Adamov îi opune o alta, întemeiată pe litotă și simbol. Jean Vilar nu șovăia să-și pună întrebarea: „Adamov sau Claudel ?", răspunzîndu-și: „Adamov!" Deși montase și *Nucléa;* iar dramaturgia lui Pichette, oricît de revoluționară ar fi ea, rămîne bazată pe retorică, deci la antipozii celei a lui Adamov. Originalitatea acestuia din urmă constă în contestarea vorbirii; un decor voit sărac, o acțiune voit simplă îi ajung pentru a demonetiza banalitatea cotidiană. Adamov își alege eroi obișnuiți dar îi minează pe dinăuntru, făcînd comportarea lor derizorie. Există întotdeauna o acțiune, însă ea își schimbă rolul și sfîrșește prin „a distruge și pe eroi și universul lor" [2]. Cu *Ping-pong* (1955), această parodie atacă istoria și capătă o semnificație politică.

„Nu cred, scrie Adamov în 1959, în această avangardă înșelătoare care utilizează, fără îndoială, tehnici noi dar uită că tehnicile noi rămîn nule și neavenite dacă nu sînt puse în serviciul unei ideologii" [3]. Ceea ce nu-l împiedică să continue a căuta, pentru a face din el resortul pieselor sale, raportul indiscutabil ce leagă, după părerea sa nevroza obsesivă de artă.

[1] În prezentarea făcută acestei piese, Adamov însuși evocă următorul vis banal ; într-o ținută indecentă, ne aflăm în plin bulevard sau în mijlocul unui salon. Rușinea pe care o resimțim arătîndu-ne astfel nu este egalată decît de surpriza noastră constatînd că nimeni nu pare să observe această ținută. Pentru Jacques Lemarchand, acest gen de dedublare este tema din *Le Professeur Taranne*.

[2] Bernard Dort.

[3] Prezentarea figurînd în programul la *Paolo-Paoli* la Städtisches Theater din Leipzig, 1959 (*Ici et maintenant*, p. 93).

Scanned with OKEN Scanner

2

DE LA BAROC LA CLASICISM : AVENTURA LUI EUGEN IONESCU

Pornită şi ea de la o dramaturgie a deriziunii, opera lui Eugen Ionescu [1] a devenit, foarte repede, o operă clasică a absurdului.

„Nu este o dramaturgie psihologică, nu este o dramaturgie simbolistă, nu este o dramaturgie socială, nici poetică, nici suprarealistă. Este o dramaturgie ce nu a căpătat încă nici o etichetă, ce nu figurează încă în nici un raft de confecţii. Este o confecţie de comandă", a spus despre ea Jacques Lemarchand, care a adăugat: „Pentru mine, ea este o dramaturgie de aventuri", dînd acestui termen semnificaţia pe care o capătă atunci cînd se vorbeşte de romanul de aventuri. „Este o dramaturgie de aventuri, lipsită de logică asemeni lui *Fantomas,* neverosimilă cum este *Insula Comorii,* tot atît de iraţională ca şi *Cei trei mușchetari.* Dar ca şi ele poetică şi

[1] Eugen Ionescu s-a născut la Slatina (Romănia) în 1912. Studiază la Facultatea de Litere din Bucureşti. Critic literar (autorul unui eseu despre „identitatea contrariilor"), vine în Franţa în 1938 şi se împrieteneşte cu colectivul de la *Cahiers du Sud.* A dat pe rînd scenei : *La Cantatrice chauve* (Noctambules, regia de N. Bataille, 1950), *La Leçon* (Théâtre de Poche, 1951), *Les Chaises* (Nouveau Lancry, 1952), *Victimes du devoir* (Quartier Latin, J. Mauclair, 1953), *Amédée ou Comment s'en débarrasser* (Théâtre de Babylone, regia de J.-M. Serreau, 1954, Premiul Centenarului), *Jacques ou la Soumission, Le Tableau* (La Huchette, 1955), *L'Impromptu de l'Alma* (Champs-Elysées, Jacquemont, 1956), *Le Nouveau locataire* (Alliance française, 1957), *Tueurs sans gages* (Théâtre Récamier, 1959), *Le Rhinocéros* (Théâtre de France, J.-L. Barrault, 1960), *Le Roi se meurt* (Alliance Française, 1962 ; Théâtre de l'Athénée, 1967), *Le Piéton de l'Air* (1963), *La Soif et la Faim* (Comédie-Française, 1966). Eugen Ionescu colaborează la N.R.F. şi la *Lettres Nouvelles.* A publicat (în Editura Gallimard) : eseuri *(Notes et Contre-Notes)* şi două volume de teatru cuprinzînd în primul rînd : *Les Chaises, La Cantatrice chauve, La Leçon, Jacques ou la Soumission, Victimes du devoir, Amédée ou Comment s'en débarrasser ?* (I, 1954) ; *L'Impromptu de l'Alma, Tueurs sans gages, Le Nouveau locataire* etc. (II, 1958).

A mai scris : *Jeux de massacre* (1970) şi *Macbett* (1972). (N. tr.).

Despre om şi operă : *Ionesco* de Philippe Sénart (Editions Universitaires, 1964) şi *Une Anthologie vivante,* I, pp. 704—707.

Scanned with OKEN Scanner

burlescă, şi exaltantă, ca şi ele de pasionantă. Violează în continuu «regulile jocului», o ştiu. Şi totuşi, este exact opusul unei dramaturgii ce ar trişa".

Ciudată, de o originalitate spontană, această dramaturgie ce se mărginea la început la publicul de pe malul stîng al Senei, n-a întîrziat să surprindă, apoi să cucerească marele public. *La Cantatrice chauve, La Leçon* (1951), *Victimes du devoir, Comment s'en débarrasser?* (1954) au fost principalele etape ale acestei cuceriri.

Doi portari bătrîni evocă amintiri pe jumătate trăite, pe jumătate închipuite; toate aparenţele din teatru sînt respectate, dar vom pătrunde curînd pe nesimţite în lumea absurdului; perechea primeşte nişte prieteni închipuiţi, adresîndu-se unor scaune goale; mecanismul unui asemenea teatru este următorul : absurdul se strecoară în mijlocul banalităţii. Un incident, la început comic, se preface în tragedie, înainte de a coborî din nou la nivelul grotescului *(La leçon);* cîteodată, realismul scenei este în sine o caricatură *(La Cantatrice chauve),* altădată oroarea de a exista se naşte dintr-un univers apăsător în care materia se îngroaşă din ce în ce, în care obiectele proliferează *(Victimes du devoir, Comment s'en débarrasser),* în care lucrurile sau se uşurează sau îşi pierd din greutate şi consistenţă (ca în *Les Chaises* în care unii au recunoscut expresia dramatică a „vidului ontologic") — acestea sînt elementele, cu siguranţă contradictorii, pe care se întemeiază tragicul la Ionescu.

„În universul lui Ionescu, totul începe prin a fi natural, totul se termină prin fantastic. Dar acest fantastic al sfîrşitului nu este decît firescul începutului, mărit la lupă de o mie de ori.

„Prin lupa lui Ionescu, vedem mobilele înmulţindu-se în cursul unei mutări şi blocînd, din aproape în aproape, întregul Paris *(Le Nouveau locataire).* Doi soţi descoperind cu uimire, la sfîrşitul vieţii, că niciodată n-au încetat de a locui împreună, ba chiar că au avut şi un copil *(La Cantatrice chauve).* Un cadavru care n-a fost declarat începe să crească într-un apartament ameninţînd să înăbuşe pe toată lumea *(Comment s'en débarrasser).* O mică anchetă poliţistă transformîndu-se încetul cu încetul în şedinţă de psihanaliză, iar cei interogaţi începînd să cînte, să mimeze, să danseze tainele lor în faţa unor perdele dintr-o dată prefăcute în cortine de teatru *(Victimes du devoir).* Toate aceste piese provoacă rîsul, dar totdeauna rîsul nostru este întovărăşit de o nelinişte. Căci foarte repede ne dăm seama că aceste personaje, care schimbă între ele fraze absurde, ne seamănă, că ele ne-au furat

Scanned with OKEN Scanner

propriile noastre vorbe, ca și gîndurile noastre ascunse, că sînt *noi înșine*" [1].

Uneori, mecanismul se dereglează: motorul comic se ambalează iar noi încetăm a mai fi sensibili la o insistență obositoare a temei [2]. Astfel în *Comment s'en débarrasser* (1954), apariția unui cadavru într-un apartament burghez este mai întîi uluitoare, dar pe urmă (cadavrul își mărește volumul, iar pe pereți proliferează ciupercile) ea devine iute monotonă. Chiar simbolul însuși își pierde din eficiență. Cadavrul, ciupercile, reprezintă propriul nostru destin însemnat pe pereții camerei — mortul care îl prinde pe cel viu și se instalează. Materializîndu-se, fantoma șterge obsesia: de la teatru trecem la marionete...

Ionescu pare să fi înțeles primejdia, deoarece a pus frîu imaginației sale, epurîndu-și trouvaille-urile, limitînd repetirile pe care conta pentru a crea în *chip automat* atmosfera. (În *La Cantatrice chauve:* „Interior burghez englezesc cu fotolii englezești. Petrecere englezească. Dl. Smith, englez, în fotoliul și papucii lui englezești, fumează o pipă englezească și citește un ziar englezesc, în apropiere de un foc englezesc. Poartă ochelari englezești, și o mică mustață cenușie, englezească. Lîngă el, în alt fotoliu englezesc, d-na Smith, englezoaică, cîrpește niște ciorapi englezești. O lungă tăcere englezească. Pendula englezească bate șaptesprezece bătăi englezești, etc.").

În *L'Impromptu de l'Alma*, Ionescu nu șovăie să ridiculizeze pe noii doctori ai artei dramatice, cărora le reproșează că au descoperit „adevăruri primare și de a le fi îmbrăcat într-un limbaj abuziv". Or, „doctorii au totul de învățat și nimic de predat, căci creatorul este el însuși singurul martor valabil al vremurilor lui, pe care le descoperă în sinea lui, el singur fiind acela care în chip tainic și liber le exprimă".

Piesa încă pe jumătate alegorică, *Le Rhinocéros* (1959) se apropie de teatrul nostru clasic.

[1] Georges Neveux.

[2] În ciuda aparențelor, această dramaturgie nu este lipsită de *rețete*. Numai în ceea ce privește piesa *La Cantatrice chauve* Alain Bosquet a numărat *treizeci și șase* (printre care: amestecul confuz al personajelor, repetiția, pseudoexotismul, logica ilogică, falsa candoare, amnezia, antiteza, păcăleala, povestea cu nebunii, proverbul suprarealist etc.).

Scanned with OKEN Scanner

Ne aflăm într-un mic orășel de provincie, cu străzi liniștite, cu piața lui publică desenată pentru băutorii de aperitive și jucătorii de popice. „Asemeni tuturor micilor orașe. Ciudat totuși, fiindcă este un orășel de-al lui Ionescu. Banalitatea conversațiilor este afectată de acel coeficient special care le introduce într-un univers al logicii aberante, la hotarele acelei absurdități pe care o întrevedem atît de des în cuvintele schimbate între ei de oamenii reali și care capătă la Ionescu o amplitudine teatrală. Iată tocmai un nou subiect de conversație. Un rinocer străbate în galopul lui greoi și mecanic strada principală. Este suficient pentru a crea panică, pentru a da loc la întrebări, la indignări, la comentarii sentențioase.

Curînd, rinocerii se înmulțesc în orașul înnebunit de dispariția, în același timp, a unor cetățeni onorabili. Rinocerii au de partea lor victoria. Ei constituie numărul. Ei sînt totul. Ce-i de făcut împotriva unanimității? Acest popor de brute triumfătoare exercită un soi de seducție, care este seducția puterii" (Thierry Maulnier). În mijlocul rinocerilor, Bérenger va rămîne singur.

Această afirmare a individului, care izbucnea încă din finalul piesei *Tueur sans gages* (1959), nu va face decît să se amplifice în operele următoare. În ciuda — sau din cauza — eșecurilor și a amărăciunilor lui Bérenger, numele eroului ionescian devine sinonimul eforturilor de mîntuire. O reluare a piesei *Le Roi se meurt* în 1966, adică la patru ani după crearea ei, avea să dovedească faptul că asemenea piese pot cîștiga de pe urma probei timpului.

Le Roi se meurt [1] sau scandalul morții.

„Acest rege pe moarte, acest Bérenger I, căruia Jacques Mauclair îi conferă o aparență de bătrîn cocoș fără pene, acest rege Lear derizoriu, acest Ferrante al mizeriei este cea mai emoționantă imagine a umanității pe care ne-o va fi oferit teatrul contemporan (...). Puterea acestei tragedii te cîștigă pe loc. O poveste, o dramă ? Nici măcar; sîntem noi, noi toți, fiecare om față în față cu singurul scandal ce ne revoltă: acela al morții, și al neantului ce-i urmează. Singur între cele două soții ale sale, tînăra regină Marie a cărei dragoste nu-l poate salva și bătrîna regină Marguerite,

[1] *Le Roi se meurt* fusese jucată întîi la Alliance Française în 1962. Reluată apoi la Théâtre de l'Athénée, în 1967, cu René Dupuy, Tsilla Chelton, Jacques Mauclair.

Scanned with OKEN Scanner

care-l urmăreşte cu nemiloasa ei solicitudine, Bérenger nu poate scăpa de soarta tuturor. Cît ar fi el de rege într-un palat ruinat, în mijlocul unui regat mizerabil ale cărui frontiere se micşorau ca pielea de sagri pe zi ce trece, va trebui şi el să facă saltul cel mare" (Gilles Sandier).

★

O dramă barocă: *La Soif et la Faim* (1966).

Actul întîi, puţin cam frust şi prea lung, ţine încă de prima manieră a lui Ionescu, cu obsesiile lui cavernoase şi dorinţa de evadare ce-l cuprinde brusc pe erou. Cel de-al doilea act, ireal şi frumos, dar gratuit, exploatează puţin cam mecanic tema gardienilor. Dar totul se limpezeşte, se înlănţuie cu actul al treilea, model de dramaturgie totală, visată de toţi regizorii de la Brecht la Piscator: „aşezarea" infernală este locul, simbolic şi concret în acelaşi timp, unde se întrupează toate marile teme ale condiţiei umane — libertate şi fatalitate, dragoste şi păcat, dreptate şi caritate. Dialogul celor doi clovni constituie un mare moment dramatic — ce va fi comparat mai tîrziu cu acel faimos dialog dintre Pozzo şi Lucky, din primul act din *En attendant Godot*. Iar căderea lui Jean, condamnat să servească la nesfîrşit ciorba confraţilor săi într-o nenorocire oferă o concluzie izbitoare acestei judecăţi de apoi de un gen deosebit.

Se putea presupune că antiteatrul nu va găsi niciodată o soluţie pentru problemele lui, că va rămîne prizonierul obsesiei politice (Adamov, Armand Gatti), erotice (Jean Genet, Arrabal) sau victima acelui geniu al autodistrugerii ce se exprimă cu atîta forţă în ultimele opere ale lui Beckett. Însă iată o operă care exact ca în evul mediu — *La Soif et la Faim* ar putea foarte bine trece drept un mister modern — îl face pe spectator să asiste la propria lui judecată şi să se întrebe asupra libertăţii sale.

Miracolul este că Ionescu a reuşit azi să impună scenei acest amestec de genuri, hotărînd să nu se mărginească numai la deriziune. De la succesul piesei *Rhinocéros* (Théâtre de France, 1969), aceasta pare să dispară încetul cu încetul în favoarea unei afirmări a individului, al cărei simbol este rezistenţa lui Bérenger.

Respingînd teatrul „aristotelic" ce nu mai corespunde stilului epocii noastre, Ionescu doreşte un teatru „iraţionalist", în care dinamismul psihologiei să înlocuiască vechiul principiu al identităţii caracterelor.

Scanned with OKEN Scanner

„Cît despre logică, despre cauzalitate, să nu mai vorbim. Trebuie să le ignorăm cu totul. S-a sfîrşit cu drama, cu tragedia. Tragicul devine comic, comicul este tragic..." [1]

3

CÎTIVA EPIGONI: WEINGARTEN, ARRABAL... MARGUERITE DURAS

Să fie oare succesul „clasicilor Absurdului", cel care a înmulţit vocaţiile începînd din 1955? Autori tineri (ca Arrabal sau Weingarten) păstrau oare încă de pe-atunci în sertarele lor piese pe care singuri le considerau de nejucat? Fapt este că de zece ani încoace acest gen de teatru a fost jucat aproape tot aşa de mult ca şi celălalt — cu siguranţă mai rentabil —, vechiul teatru bulevardier de familie.

Cu începere din 1956, 38 de autori de limbă franceză au fost jucaţi pentru prima oară la Paris [2]; printre ei, de reţinut:

În 1956: Marguerite Duras, *Le Square* (Studioul Champs-Elysées);

În 1957: Michel Vinaver, *Les Coréens* (Alliance Française);

În 1959: Armand Gatti, *Le Crapeau-Buffle* (Récamier); Fernando Arrabal, *Pique-nique en campagne* (Lutèce); François Billetdoux, *Tchin-tchin* (Poche); Charles Prost, *Veillons au salut de l'Empire* (Théâtre des Arts);

În 1960: René de Obaldia, *Genousie* (Récamier); Robert Pinget, *la Lettre morte* (Récamier);

În 1961: Roland Dubillard, *Naïves hirondelles* (Poche); Gabriel Cousin, *L'Aboyeuse et l'Automate* (Théâtre Quotidien de Marseille); Kateb Yacine, *Le Cadavre encerclé* (Lucèce);

În 1962: Brice Parain, *Noir sur blanc* (Mathurins); René-Jean Clot, *La Révélation* (Théâtre de France);

În 1963: Jean Cau, *Les Parachutistes* (Studioul Champs-Elysées); Antoine Bourseiller, *Foudroyé* (Studioul Champs-Elysées); Claude Simon, *La Séparation* (Lutèce);

[1] *Victimes du Devoir.*

[2] Listă stabilită de săptămînalul *Arts.*

Scanned with OKEN Scanner

În 1965 : Jean-Pierre Fay, *Hommes et pierres* (Théâtre de France); Georges Conchon, *Pourquoi pas Vamos ?* (Eduard VII); Jean Cosmos, *Monsieur Alexandre* (T.E.P.);

În 1966 : Claude Mauriac, *La Conversation* (Lutèce) ; Jean Audureau, *A Memphis, il y a un homme d'une force prodigieuse* (Festival du Marais).

Singurul absent de pe această listă: Romain Weingarten [1], care nu este cel mai lipsit de originalitate.

Piesa *L'Eté* care, în 1967, a făcut ocolul lumii, a întîrziat multă vreme pe la toți directorii de teatru.

„În 1948, la Concursul tinerelor companii (dar ce director de teatru consacră patru seri Concursului tinerelor companii ?) s-a jucat *Akara*. Weingarten avea 22 de ani. Prin anii 1950, același Weingarten lucra împreună cu Michel de Ré la Cabaretul de la Huchette. Nu era vorba decît de scheciuri. În 1961, tot necunoscut, Romain Weingarten juca și prezenta *Les Nourrices* la teatrul Lutèce. Dacă ar fi ascultat sfaturile înțelepte, și-ar fi rupt manuscrisele, după repetiția generală, și s-ar fi consacrat în întregime înrămării tablourilor, meserie ce-i asigura hrana".

[1] Romain Weingarten s-a născut la Paris, dintr-un tată polonez și o mamă bretonă, la 5 decembrie 1926. „Părinții mei erau amîndoi pictori. Aveam talent la pictură dar nu mă pasiona. Am renunțat". Scrie poeme. Licență în filozofie la Sorbona. *Akara* a fost jucată la concursul Tinerelor Companii, în 1948 : R. Weingarten o joacă. „Jocul m-a prins. Experiența scenei m-a pasionat". *Akara*, al cărei erou este o pisică și care tratează despre persecuție, nu are decît trei reprezentații la teatrul Charles-de-Rochefort, dar aceste reprezentații au răsunet. Un jurnal le intitulează : *Hernani 48!*, iar Eugen Ionescu va recunoaște mai tîrziu pe R. Weingarten drept un precursor. „*Akara* a venit... cu doi-trei ani prea devreme... climatul ei fantastic minunat, oniric, care — cred — îmi aparține, nu se potrivea încă timpului". Scurtă trecere pe la cabaret, împreună cu Michel de Ré. „Țineam cu orice preț să-mi montez singur piesele. Ceea ce mă leagă de teatru sînt raporturile fizice care se cer stabilite în spațiu. Am fost, așadar, regizorul piesei *Les Nourrices* la teatrul Lutèce, în 1961. Încă o aventură prematură!" Piesa *L'Eté* este creată în Germania, în 1965, înainte de a fi jucată la Paris în 1966 (Théâtre de Poche-Montparnasse, regia lui Jean-François Adam). Cf. Paul-Louis Mignon, Le Théâtre de A jusqu'à Z (Editions de l'Avant-Scène, 1966).

Scanned with OKEN Scanner

Lui Romain Weingarten îi place să-şi aleagă personajele dintre animale, atribuindu-le rolul unor măşti. Ionescu avea să recunoască propriile lui caracteristici în acest limbaj dezarticulat:

„Vorbe inventate, un humor liber rezultînd din jocul acestor cuvinte născocite, eliminarea oricărei intrigi sau a oricărei intrigi de felul celor concepute îndeobşte; comportare în aparenţă absurdă a personajelor dar răspunzînd în realitate unei logici profunde, aceea a viselor... Adevărul lui Weingarten este adevărul coşmarului, este un adevăr profund, trăit, este un univers autentic, un univers profund, naiv, complet ce se dezvăluie în opera lui, nu universul şmecherilor, universul doctrinologilor de ici sau de colo; la Weingarten avem un univers al luciditătii rare, profunde, fundamentale a poetului, a Idiotului dostoievskian. Cel care purcede la o alegere nu este adesea decît un partizan şi un infirm moral. Însă cel ce înţelege că lumea este menită nenorocirii, că dogmatismele şi fanatismele sînt interschimbabile, numai acela ne poate ajuta căci a înţeles şi pentru că, graţie lui, putem reuşi să depăşim prejudecăţile şi nemulţumirea noastră: înţelegînd, el ne poate ajuta să înţelegem" [1].

Însuşi Weingarten vede în teatru „o altă stare a trupului. Gestul este actul indicat". În teatru nu-i nevoie de fraze pentru a face să se simtă indicibilul: „De aceea orice putere dramatică ţine de aluzie şi nu de expresie (...) Cine vrea, de pildă, să gîndească trecerea de la actul real la gestul teatral trebuie să gîndească într-un nou chip, sau să nu gîndească. (...) Definiţia: artă a spaţiului vizibil, nu priveşte numai spaţiul vizibil în care se mişcă teatrul, ci şi acela invizibil, în care se întîlnesc actorul şi spectatorul" [2].

Ultima lui piesă, *L'Été*, în care două pisici cu fire versatilă se joacă vreme de şase zile şi şase nopţi cu doi adolescenţi „un joc în care iubirea are mireasma verii", nu-i lipsită nici de graţie nici de poezie, în ciuda dialogului ce merge uneori pînă la aluzia obscenă.

„Spaţiul invizibil în care comunică actorii şi spectatorii este cel unde respiră poezia. În *L'Été*, ca este Solitudine. Acest cvartet nepotrivit: marele motan care toarce, pisoiul mîndru, nemulţumit, perechea de adolescenţi a fratelui cretin şi a surorii lui la vîrsta critică, îşi joacă pe orbecăite partidele sub fereastra amanţilor

[1] Ionescu, *Avant-Scène*, 1 aprilie 1967.
[2] Romain Weingarten, *La Fête des Fous*.

Scanned with OKEN Scanner

ascunşi, prin care pătrund zorile. Şi din această piesă în şase zile şi şase nopţi ieşi sfîşiat, cu toate momentele comice oferite de ea".

O pisică în *Akara;* două în *L'Été*...

„Poate că, şovăie R. Weingarten, este vorba aici de o imagine obsesivă ce provine din copilăria mea. De fapt, nu am o aplecare deosebită pentru pisici. În *L'Eté,* ca şi în *Akara,* acesta a fost mijlocul de a marca trăsătura ciudată a personajelor, distanţa unora faţă de alţii, în măsura în care pisica nu poate fi domesticită. În locul pisicii persecutate din *Akara* aş fi putut alege un evreu. Viziunea pisicii te introduce în chip firesc în coşmar".

★

Apariţia lui Arrabal

Ne vom însuşi oare, moda anumitor cercuri care vor să ni-l propună pe Fernando Arrabal [1], spaniol născut în 1932, drept model pentru avangarda franceză?

„Eroul arrabalian nu are vîrstă; este un veşnic inadaptat, frate cu Charlot din scurtele lui metraje". (Geneviève Serreau). „Bărbatul-copil-sadic, femeia-copil-prostituată, eroi privilegiaţi ai lui Arrabal" trăiesc în afara oricărei morale, trecînd fără să clipească de la duioşie la cruzime, — mai cu seamă la cruzime ! — ucigînd şi torturînd ca un puşti care smulge aripile unei muşte. „E destul să îmbrace un costum oarecare şi se cred cei mai buni actori din lume *(Cérémonie pour un Noir assassiné).* În plină desfăşurare a ororii, îşi fac daruri derizorii, o oală de noapte, un balon albastru *(La Bicyclette du Condamné).* Ei „se joacă de-a adulţii". De-aici

[1] Fernando Arrabal s-a născut în 1932 la Melilla (Marocul spaniol). Tatăl lui condamnat la moarte, graţiat, închis într-un spital de psihiatrie, dispărut în timpul războiului civil. „În copilărie, totul pentru mine, era păcat şi m-am întrebat dacă nu cumva lumea păcatului mă va urmări veşnic". După cinci ani de Drept şi un premiu de literatură (pentru *Tricycle).* Arrabal obţine o bursă ca să studieze teatrul în Franţa şi debarcă la Paris. Se consacră foarte repede teatrului. Fernando Arrabal a publicat : Théâtre I şi II (Julliard, colecţia Lettres Nouvelles, 1958 şi 1951) ; *Théâtre Panique* (Julliard, 1965). Ultima din aceste piese ale panicii, *L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie* (ed. Christian Bourgois) a fost creată la Teatrul Montparnasse în regia lui Jorge Lavelli (15 martie 1967).

Scanned with OKEN Scanner

decalajul comic dintre enormitatea actelor lor şi măsura în care-şi dau seama de ele: personajele din piesa *Tricycle* hotărăsc să omoare un bogătaş pentru a-şi închiria o tricicletă şi a-şi cumpăra sanvişuri cu pastă de peşte. Cînd intervine poliţia, ei se întreabă de ce, pe urmă se sperie... Retorică înnebunită, dialectică puerilă, ce aminteşte de *Alice în Ţara Minunilor*... fără gînd ascuns, subînţeles, *psihologie:* totul este declarat, totul e la lumina zilei, la suprafaţă. Sexualitatea este animală, cruzimea instinctivă. Eroul nu ascunde nimic... Împărăţia copilăriei este, deci, şi domnia coşmarului". *L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie* este o piesă cam macabră, onirică şi simbolică totodată, o piesă cu transformări, care se întoarce la punctul ei de plecare. „Arhitectul care comandă forţelor naturii trăieşte singur într-o insulă cînd, de pe urma unui accident de avion, debarcă acolo împăratul Asiriei, cunoscător al legilor civilizaţiei, filozofiei şi fericirii pămînteşti. O ciudată partidă de şah se desfăşoară între aceşti doi Principi, care-şi schimbă veşnic aspectul, chipul luat de unul antrenînd metamorfoza celuilalt" [1].

Să înregistrăm, aşadar, această operă ciudată în care autorul îşi mai caută încă drumul, separat de teatrul realist sau psihologic, în marginea „Absurdului". Dar să nu facem din ea nici un model, nici un exemplu ! Căci, deşi poate să se arate bun satiric (ca în *Pique-nique en campagne),* autorului piesei *Tricycle* îi lipseşte din plin simţul realităţii, noblеţea şi, în ciuda (sau din cauza) straniei lui cruzimi, grandoarea, iar — mai presus de toate — coerenţa.

★

Marguerite Duras

Să îndrăznim s-o clasăm pe marea Marguerite Duras [2] printre epigoni ? Da, în măsura în care ea a descoperit teatrul cu întîrziere, iar această descoperire întîlneşte, printr-o ciudată conver-

[1] Alain Schiffre *(Réalités).*

[2] Născută în Indochina, în 1914 (cf. pp. 209—211). Fie că e vorba de adaptări după romane şi nuvele sau de opere de la început concepute pentru scenă, teatrul Margueritei Duras numără în prezent: *Le Square* (1957), *Les*

Scanned with OKEN Scanner

genţă, angoasa şi problematica dramaturgilor Absurdului obsedaţi de neputinţa cuvintelor.

„...Lumea în care ne introduce Marguerite Duras este o lume în care nimic nu se realizează, nimic nu este posibil. Anumite personaje ale lui Duras sfîrşesc chiar prin a afla o plăcere în această neputinţă de a se realiza — sînt chiar mîndre de ea. Astfel, în *Des journées entières dans les arbres*, mama în vîrstă de şaptezeci şi cinci de ani săvîrşeşte penibila călătorie cu avionul din Asia la Paris, unde trăiesc cîţiva din copiii ei, şi se întoarce a treia zi fără să se fi interesat decît de unul din fii, devenit graţie lenei un dansator modern muritor de foame.

„...La urma urmelor, graţie convingerii că niciodată nu se va putea realiza ceva, personajele lui Duras ajung să-şi dea mai limpede seama de esenţialul ce le scapă veşnic din pricină că, aşa cum a înţeles foarte bine Jean Duvignaud, ele îl caută cu singurul instrument ce nu li-l poate procura vreodată, vorbirea.

...Esenţialul pe care îl pretind vorbirii este dragostea. Dar, pentru ele, dragostea poartă numele şi de *minune* şi se confundă cu uimirea a două priviri ce se întîlnesc în armonie; cu albastrul cerului întrezărit prin frunzişul unui copac; cu plăcerea de a ceda capriciului unui copil...

Melodiile uimirii, ale regretului şi ale setei nu încetează nici o clipă a se încrucişa de-a lungul operei Margueritei Duras. Şi ceea ce face dintr-însa în primul rînd un autor dramatic este tocmai această încrucişare". (André Alter).

Viaducs de la Seine-et-Oise (1960), *Les Eaux et Forêts* (1965), *La Musica, Des journées entières dans les arbres* (1965). Ultima piesă a fost jucată la Théâtre de France, în regia lui Jean-Louis Barrault.

Scanned with OKEN Scanner

III

ANTITEATRUL TOTAL: SAMUEL BECKETT SAU MOARTEA OMULUI

ORICÎT de remarcabil ar fi, teatrul lui Samuel Beckett [1] rămîne, în chip absolut evident, un *teatru-limită,* așa după cum proza lui este o *proză-limită,* mărginită de viziunea înspăimîntătoare a sfîrșitului nostru apropiat; o lume condamnată, aflată deja pe calea distrugerii, mai supraviețuiește în așteptarea sfîrșitului.

Apariția, într-o seară din iarna lui 1952, pe scena neîncăpătoare a teatrului Babylone [2], a piesei *En attendant Godot,* va fi poate con-

[1] Samuel Beckett (cf. pp. 364—366) a dat scenei : în 1952, *En attendant Godot;* în 1957, *Fin de Partie* urmată de *Acte sans Paroles; Tous ceux qui tombent* (piesă radiofonică, scrisă mai întîi în engleză, ca și *La Dernière bande,* 1960), *Oh ! les beaux jours* (Théâtre de France, 1963) și *Comédie* (1964). *En attendant Godot* și *Fin de Partie,* montate la Paris de Roger Blin, au fost traduse și jucate în următoarele țări : Germania, Argentina, Belgia flamandă, Brazilia, Danemarca, Spania, Statele-Unite, Finlanda, Marea Britanie, Grecia, Olanda, Ungaria, Indonezia, Israel, Italia, Japonia, Mexic, Norvegia, Polonia, Portugalia, Turcia și Iugoslavia. Au fost publicate la Editions de Minuit. Despre om și operă vor putea fi consultați : André Marissel, *Beckett* (Editions Universitaires 1963) ; *Livres de France,* februarie 1967 și *Une Anthologie vivante,* I, pp. 708—711.

[2] În mai 1952, teatrul Babylone și-a deschis porțile, pe bulevardul Raspail, cu ambiția mărturisită de a reface în spiritul vremurilor noastre ceea ce Jacques Copeau realizase la Vieux-Colombier cu treizeci de ani mai devreme. Fără îndoială că pînă la urmă nu s-a ales decît cu o viață efe-

siderată drept evenimentul teatral al vremurilor noastre; pentru prima oară spectatorii au fost puşi faţă în faţă cu propria lor moarte; au privit angoasa şi absurditatea acestei lumi întrupate în nişte personaje de neuitat. Primul act, mai cu seamă, este izbitor: doi cerşetori, Estragon şi Vladimir, stau de vorbă aşteptînd sosirea unui personaj mitologic — Godot, viitorul şi poate chiar mîntuirea lor; Pozzo şi Lucky — stăpînul şi sclavul — intraţi în scenă între timp execută un număr de mare echilibristică: sărmanul Lucky gîndeşte (sau mai degrabă recită o gîndire învăţată pe de rost) sub ameninţarea biciului.

Dar al doilea act se sfîrşea fără ca Estragon sau Vladimir să-l fi zărit pe Godot. „O să ne spînzurăm mîine, conchideau ei, în cazul în care nu vine Godot".

S-a pus atunci întrebarea dacă această lungă aşteptare nu se va deschide într-o zi către o speranţă, dacă „Godot" nu va veni să lumineze această operă de o frumuseţe sălbatecă, în ciuda decorului ei, şi această lume, pe calea pieirii, fără îndoială, dar nu condamnată încă definitiv — ci în suspensie. Samuel Beckett a răspuns — şi nu într-un sens optimist — adăugînd piesei *En attendant Godot*, devenit simplu intermediu, un epilog îngrozitor, de o mie de ori mai sinistru: *Fin de Partie*. Această viaţă despre care eroul din *Molloy* vorbea cînd ca despre ceva sfîrşit, cînd ca despre o glumă ce mai durează încă (pentru Beckett ea este şi una şi alta în acelaşi timp), se preface, în lumina lui ucigătoare, într-o lungă agonie trăită de nişte bieţi nenorociţi care aşteaptă un sfîrşit ce nu mai soseşte, şi n-ar putea fi mai rău decît ea.

Fin de Partie, jucată la Londra[1] înainte de a fi la Paris, formează un singur act în care patru personaje — Nagg, Nell, Hamm şi Clov — mor încet într-o „lumină cenuşie" şi un „interior nemobilat". Condamnaţi, ca noi toţi, dar cu suspendarea pedepsei, tot ca noi toţi, ei confruntă mizeria, abjecţia şi blestemul ce apasă asupra soartei lor; Clov murmurînd cu privirea

meră, totuşi acest teatru a marcat viaţa intelectuală a ultimilor ani punînd în scenă piese importante de Pirandello şi Strindberg şi acordînd, de la Adamov la Beckett şi la Ionescu, un loc de frunte acestui „antiteatru" în care vedea teatrul de mîine.

fixă, cu vocea albă; „Gata, s-a sfîrşit, se va sfîrşi, o să se sfîrşească poate. Boabele se adaugă boabelor una cîte una şi, într-o zi, deodată, iată o grămadă, o mică grămadă, o grămăjoară, imposibila grămăjoară. N-o să mai pot fi pedepsit". Clov aşteaptă vag pe cineva : „Am să privesc zidul, aşteptînd să mă fluiere". Dar acest cineva nu va putea decît să-i vestească moartea — sfîrşitul supliciului. Toţi sînt infirmi — Hamm nu se poate scula, Clov nu se poate aşeza, iar ceilalţi doi nu pot ieşi dintr-o ladă de gunoi. lumea lor nu mai este a noastră; singura lor comunicare este vorbirea, unica expresie îngăduită agoniei lor imobile. Ei sînt aici, pironiţi pe pămînt ca nişte gîngănii, ca vestigiile atroce ale unei lumi lovite de moarte — după ce au trecut peste ea bombele sau nebunia... Deşi agonizează, nu se poate spune că ei s-au născut într-adevăr; deşi suferă nu se poate spune că ei au încetat vreodată să sufere; deşi vorbesc, nu se poate spune că ei au înţeles ceva din destinul lor.

Ei cred că moartea îi va expulza din sicriul lor-ladă de gunoi. dar nu sînt foarte siguri de asta. Nici măcar nu ştiu dacă trebuie să spere sau să se teamă de acest lucru. Nu sînt siguri decît de un lucru, că suferă: „Ce face Nagg ? — Plînge. — Deci, trăieşte". Singura mîngîiere a lui Hamm este de a prevesti suferinţa celorlalţi. El îi şopteşte aproape cu voluptate tovarăşului lui de nefericire: „Într-o zi, şi tu ai să fii orb. Ca mine. Ai să stai jos undeva, un mic plin pierdut în vid, pe vecie, în întuneric. Ca mine. *(Pauză).* Într-o zi, ai să-ţi spui: Sînt obosit, am să mă aşez şi ai să te duci să te aşezi. Pe urmă ai să spui: Mi-e foame, am să mă scol şi să-mi fac de mîncare. Dar n-ai să te scoli. Ai să-ţi spui: Am greşit aşezîndu-mă, dar fiindcă m-am aşezat am să mai stau încă puţin. pe urmă am să mă scol şi am să-mi fac de mîncare. Dar n-ai să te scoli şi n-ai să-ţi faci de mîncare. Ai să priveşti puţin zidul şi ai să-ţi spui: Am să închid nitel ochii, poate să dorm un pic. pe urmă o să-mi fie mai bine, şi ai să închizi ochii. Şi cînd ai să-i deschizi din nou, zidul n-o să mai fie acolo. Infinitul vidului va fi împrejurul tău, toţi morţii din toate timpurile nu l-ar putea umple. ai să fii ca o pietricică în mijlocul stepei. *(Pauză)* Da, într-o zi ai să ştii şi tu ce-i asta, ai să fii ca şi mine, doar că tu n-o să ai pe

[1] Creată (în franceză) la 1 aprilie 1957, la Royal Court Theatre, apoi reluată, la 26 aprilie 1957, la Studioul Champ-Elysées, în regia lui Roger Blin.

Scanned with OKEN Scanner

nimeni, pentru că nu ţi-a fost milă de nimeni şi pentru că n-o să mai fie nimeni de care să-ţi fie milă".

Beckett va merge şi mai departe poate cu oribila frumuseţe din *Oh ! les beaux jours*, cu toate că acest poem al agoniei unei lumi care nu mai sfîrşeşte sfîrşindu-se seamănă uneori cu un cîntec de speranţă. Dar nimic nu-i mai desperat decît speranţa luată în derîdere.

Aici se termină călătoria la capătul nopţii a unei întregi literaturi. Să nu mai vorbim de artă, nici măcar de o creaţie adevărată în legătură cu aceste fiinţe infraumane, care schimbă replici sfîşietoare, strigăte, rîsete care-ţi fac rău. O inexistenţă viscerală îşi face loc, în afara oricărei literaturi — în afară de orice.

Scanned with OKEN Scanner

IV

CINCISPREZECE ANI DE TEATRU

VOM împrumuta concluzia noastră în ceea ce privește cei cincisprezece ani de teatru pe care i-am prezentat aici, de la Jacques Lemarchand:

„Începem în sfîrșit să ne dăm seama cît de puțin potrivită este expresia teatru de avangardă pentru a desemna mișcarea dramatică apărută în Franța imediat după Eliberare. Este fără îndoială mai potrivit să vorbim despre teatrul unui nou limbaj... Teatrul nostru, cel pe cale să se impună unei întregi generații noi este întoarcerea la adevăratele izvoare ale teatrului; autori ca Beckett, Ionescu, Genet sînt mult mai apropiați de originile tragediei decît au fost vreunul din autorii de mare succes din prima jumătate a acestui veac.

.....Totul se petrece ca și cum noii autori dramatici ar renega o anumită concepție a teatrului zis psihologic, și ar renega-o din instinct, pentru a deveni mai apropiați de omul așa cum este el, decît de cum ar trebui să fie.

...Sînt foarte impresionat să descopăr la acești noi autori, care de cele mai multe ori se ignorează, aceeași voință de semnificație prin intermediul limbajului și chiar al aberațiilor lui. Roland Dubillard cu piesele lui *Naïves hirondelles* și *La Maison d'Os* se întîlnește fără să-și dea seama, dar noi trebuie să ne dăm seama, cu Arrabal și piesa lui *Le Couronnement*, ca și cu Arrabal din *Le Grand Cérémonial*. René de Obaldia, cu teatrul lui total, întîlnește pe alte căi pe Jean Tardieu din *Un mot pour un autre* și *Le Professeur Freppel*. Georges Michel, autorul pieselor *Les Jouets* și *La Promenade du dimanche*, reia într-o desfășurare personală,

mișcarea ce-l împingea pe debutantul Ionescu să pornească la realizarea operei sale dramatice. Și nu-i nimic straniu sau deliberat în adoptarea expresiei dramatice de către romancieri ca Claude Mauriac, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute. (...) Pînă și expresia teatrului poetic este din fericire pe cale să-și schimbe sensul. Spectatori din ce în ce mai numeroși știu că atunci cînd li se pomenește de teatrul poetic, nu mai este vorba de o referire la vreo dulcegărie roz și bleu, ci la teatrul dur al lui Beckett sau al lui Ionescu. Așa se face că am clasat — fiindcă este necesar să clasăm — teatrul lui François Billetdoux de la *Va donc chez Törpe* pînă la *Il faut passer par les nuages* în categoria teatrului poetic. Așa cum o vom face și cu teatrul lui Armand Gatti sau al lui Georges Cousin" [1].

Într-adevăr, alături de Antiteatru se anunță un nou teatru liric, de care țin cele mai recente opere ale lui Maurice Clavel *(Saint Euloge)* sau ale lui Aimé Césaire *(Le Roi Christophe).*

[1] Jacques Lemarchand, *Dix ans de Théâtre,* Décade de France. Culture janvier 1967. *Cahiers littéraires de l'O.R.T.F.*

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A PATRA

VIAŢA IDEILOR

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL ÎNTÎI

CRITICA ȘI ESEUL

Scanned with OKEN Scanner

Dacă literatura reprezintă conștiința vieții, critica reprezintă conștiința literaturii. Ea nu va putea, deci, să se mărginească la a constata și a clasa, căci joacă rolul de far, ba cîteodată chiar pe acela de motor. Ea este cea care dă un nume curentelor literare; ceea ce a făcut Boileau pentru clasicism, au făcut André Gide și Jacques Rivière pentru scriitorii de la Nouvelle Revue Française *(NRF); Roland Barthes pentru Noul roman; însă, această „critică de susținere" lipsește suprarealismului, constituind un grav prejudiciu.*

Invazia ideilor în litere și a filozofiei în roman, o oarecare uscăciune a creatorilor [1] *au situat, de mai bine de douăzeci de ani, pe critici în fruntea curentelor literare: ne aflăm, în ambele sensuri ale termenului, la „vîrsta critică" a literaturii. Dar însăși critica suferă o prefacere. La întrebarea: ce este un critic, altă dată se putea răspunde: este un om căruia îi place să citească, care știe să citească, care încearcă să-i facă pe alții să citească — intermediar plin de deferență sau judecător nemilos, nu contează! În orice caz,* criticul era înainte de toate un cititor. *Acest cititor avea drept primă funcție* de a informa, *apoi de a aprecia; își avea gusturile lui, o proastă sau bună dispoziție, chit că uneori își muia pana în călimara modelelor sale. Dar, în decursul unui veac, critica a tre-*

[1] După părerea criticii britanice, producția literară franceză de dată recentă s-a dovedit „infinit mai bogată în critici decît în scriitori creatori, în așa măsură încît a devenit din ce în ce mai greu de găsit scriitori creatori de care să poți vorbi.

Scanned with OKEN Scanner

cut de la stadiul descriptiv *la cel* normativ, *făcînd în acelaşi timp apel la noi discipline.*

Astăzi ni se afirmă că această critică de elucidare, de comprehensiune sau de simpatie nu ne mai poate învăţa nimic. O Nouă Critică s-a născut, care nu se mai osteneşte să situeze *o operă, nici măcar să ne mai învefe* a o citi. *Deoarece „criticul nu poate să se substituie cititorului în nici un fel" (Roland Barthes), dacă nu pentru altceva numai pentru faptul că vocea operei este „plurală": ea are, cum o sugerase încă Valéry, un anumit sens pentru fiecare dintre noi, dar poate că nu-l are tocmai pe cel care i-a dat naştere.*

Căutare a fiinţei prin prisma diverselor ei alienări (sau dincolo de ele), această critică doreşte şi să coincidă cu inventarea unui limbaj — a limbajului. „Criticului verosimil" care, de la Voltaire jurnalist la Robert Kanters, trecînd prin Sainte-Beuve sau Thibaudet, n-a încetat să domnească asupra literelor franceze şi să dicteze (cînd nu-l reflecta) gustul publicului, Barthes şi discipolii săi opun o critică ce nu mai are nevoie să judece, pentru că este ca însăşi creaţie. *Ea nu este datoare să se retragă din faţa limbajului, ea îl vorbeşte* în loc să se servească de el. *Nu mai este vorba de a* situa *o operă, ci de a o smulge ambianţei ei estetice, morale sau sociale.*

Această evoluţie — capitală — nu ne va dispensa de a face inventarul tuturor formelor pe care le îmbracă astăzi critica — fie ea veche sau nouă ! Genul însuşi este în plină expansiune, asemeni unui copac ce dă noi mlădiţe de jur împrejur [1].

[1] Între 1956 şi 1966, Cercul librarilor a recenzat nu mai puţin de 7 000 de lucrări de critică şi istorie literară.

Scanned with OKEN Scanner

I

ISTORIA LITERARĂ ŞI CRITICA UNIVERSITARĂ

ISTORIA şi erudiţia literară s-au bucurat multă vreme, mai ales în cadrul Universităţii, de specialişti remarcabili: elenişti ca Mario Meunier şi André Bonnard; medievişti ca Gustave Cohen şi Régine Pernoud. Secolul al XVI-lea îi are pe Pierre Jourda, abatele Marcel, Albert-Marie Schmidt şi Raymond Lebègue; secolul al XVII-lea pe Antoine Adam, Jean Pommier, Octave Nadal, Raymond Picard (*La Carrière de Racine*), Georges Mongrédien şi Maurice Rat; Pascal pe Jean Orcibal şi Louis Lafuma; jansenismul pe abatele Steinmann şi Lucien Goldmann (primul interpret marxist al cunoscutelor *Pensées*); secolul al XVIII-lea, pe Daniel Mornet, Guillemin (pentru J.-J. Rousseau) şi Georges Roth (pentru corespondenţa lui Diderot); romantismul îi are pe Pierre Moreau, Verdun Saulnier, Henri Guillemin [1]. Henri Clouard Albert Béguin [2] (*L'Ame romantique et le Rêve*), P. G. Castex (*Le*

[1] Născut la Mâcon în 1903, profesor agregat, consilier cultural la Berna (1945—1963), Henri Guillemin a publicat: lucrări de istorie *Le Coup du 2-décembre* (1951), *Cette curieuse guerre de 1870* (1956) *La République des Jules*; şi biografii literare: *Monsieur de Vigny, homme d'ordre et poète* (1955), *Benjamin Constant, muscadin* (1958), *L'Homme des Mémoires d'Outre-Tombe* (1965). Editura Gallimard.

[2] Născut la Chaux-de-Fonds (Elveţia) în 1901, mort la Roma în 1957. Albert Béguin, profesor de literatură franceză la Facultatea de litere din Basel, a luat direcţia revistei *Esprit* după dispariţia lui Emmanuel Mounier. Îi datorăm traduceri din Richter şi Hoffman, o lucrare importantă *L'Ame romantique et le Rêve* (1937), un *Balzac visionnaire* şi eseuri asupra lui Pascal şi Bernanos. (Seuil).

Scanned with OKEN Scanner

Conte fantastique); simbolismul pe André Lebois. Poeţii au beneficiat de lucrările lui Marcel Raymond [1] *(De Baudelaire au surréalisme)* ale lui Adéma şi Marie-Jeanne Durry [2], ale lui Robert Mallet *(Francis Jammes)* şi Marcel Raymond *(L'influence de Ronsard sur la poésie française).*

Corneille a fost din nou abordat de Serge Doubrovsky *(Corneille et la dialectique du héros,* 1963) ; Racine de R. Picard, L. Goldmann şi chiar R. Barthes ; Voltaire de René Pomeau *(La Religion de Voltaire,* 1956).

Investigaţiile minuţioase ale lui Marcel Bouteron, ale abatelui Bertault, ale lui Bernanrd Guyon şi ale doctorului Lotte au dus la progresul studiilor balzaciene, în vreme ce Stendhal, vegheat cu pietate de Henri Martineau [3], Pierre Martino, Louis Roger şi

[1] Născut la Geneva în 1897, Marcel Raymond, doctor în litere al Universităţii din Paris, ţine între 1936 şi 1957 catedra de literatură franceză a Universităţii din Geneva. Traducător şi istoric, lucrările sale de critică sînt celebre : *L'Influence de Ronsard sur la poèsie française* (1927), *De Baudelaire au surréalisme* (1933), *Paul Valéry et la tentation de l'esprit* (1946), *Baroque et Renaissance poétique* (1955). O culegere de poeme *(Poèmes pour l'Absence,* (1966) şi *Une Anthologie de la Nouvelle française.*

[2] Profesoară de literatură franceză la Sorbona, directoarea Şcolii Normale Superioare de Fete de la Sèvres, poet *(le Huitième jour, la Cloison courbe, Effacé)* şi critic, Marie-Jeanne Durry a consacrat cîteva lucrări bătrîneţii lui Chateaubriand, lui Stendhal, Flaubert, Jules Laforgue, Gérard de Nerval, Apollinaire şi Giraudoux, Cf. : J. Madaule, *M.-J. Durry* (Seghers, 1967).

[3] Născut la Coulonge-sur-l'Autize (Deux-Sèvres), doctorul Henri Martineau (1882—1958) a întemeiat în 1909 revista *Le Divan* (în care a apărut în 1912 primul lui studiu asupra lui Stendhal), apoi, în 1922, şi-a întemeiat în piaţa Saint-Germain-des-Près propria lui librărie-editură. Marele premiu al Academiei Franceze pentru literatură în 1951 ; Henri Martineau a publicat poeme *(Fumée* 1902) şi operele complete ale lui Stendhal (79 de volume, 1924—1936), căruia i-a consacrat cea mai mare parte din lucrările lui : *Le Calendrier de Stendhal* (1950), *L'Œuvre de Stendhal* (1951), *Le Coeur de Stendhal, P.-J. Toulet et ses amis.*

Scanned with OKEN Scanner

François Michel [1], a făcut obiectul marilor teze ale lui Jean Prévost *(La Création chez Stendhal)*, Maurice Bardèche *(Stendhal romancier)* şi Francine Marill Albérès *(Le Sentiment religieux chez Stendhal)* al studiilor lui Georges Blin *(Stendhal et les problèmes du roman)*, precum şi obiectul unei pledoarii arzătoare din partea lui Jean Dutourd *(L'Ame sensible)*.

Contesa de Pange a continuat să însufleţească studiile staëliene ; Chateaubriand rămîne punctul de atracţie al unor curiozităţi şi amiciţii vigilente (acelea ale lui Levaillant, Marie-Jeanne Durry, contesa d'Andlau). Scoasă din plictisul în care căzuse opera ei datorită unei antrenante biografii a lui André Maurois *(Lélia)*, George Sand şi-a recăpătat credincioşi (Thérèse Marix-Spire, Maurice Toesca, Jean Larnac, Edith Thomas) prin publicarea de către Georges Lubin a corespondenţei ei plină de viaţă : biografi ai lui Sainte-Beuve, André Billy şi Maurice Allem au beneficiat de munca studioasă a lui Jean Bonnerot, editorul corespondenţei criticului, în timp ce Maurice Parturier acorda întreaga lui atenţie corespondenţei lui Mérimée. De asemenea, vioaia lucrare despre *Baudelaire* a lui Pascal Pia datorează foarte mult studiilor lui Jacques Crépet şi Jean Pommier *(Dans les chemins de Baudelaire,* 1945), continuate de Georges Blin *(Le Sadisme de Baudelaire)* şi de Claude Pichois, ca şi studiilor lui Marcel Ruff şi Yves-Gérard Le Dantec.

Cele mai bune lucrări ale acestor critici, — care nu ignoră nimic din disciplinele istoriei literare, folosind toate resursele literaturii comparate, ale psihanalizei, ale sociologiei şi chiar ale antropologiei, — nu prea mai au de-a face cu ideea pe care o avem astăzi despre învăţătura lui Lanson sau Brunetière (Dar şi despre aceştia se vorbeşte adesea fără ca ei să fie cunoscuţi!) Totuşi, metoda lor rămîne mai degrabă analitică decît sintetică ; şi în special, ea nu tolerează nici perifraza, nici parafrazarea. Ea are drept subiect o operă: această operă şi nu alta. Ea nu-şi bate capul cu „opera", cu „cartea" în sine, în sensul acceptat de Mallarmé. Dacă din întîmplare criticul reînnoieşte biografia literară printr-o

[1] François Michel (1889—1956), industriaş şi politehnician, a colaborat la *Soirées du Stendhal-Club* şi a lăsat moştenire un important volum de *Études stendhaliennes* (Mercure de France, 1957).

Scanned with OKEN Scanner

anchetă sociologică (cum a făcut-o Raymond Picard în pasionanta lui *Carrière de Racine),* el își interzice totuși să ne ofere un Racine subiectiv : ceea ce caută este propriul lui „adevăr", nu o reprezentare semnificativă. Chiar atunci cînd ambiția lui mărturisită este, cum spunea Thibaudet, „de a coincide cu spiritul creator al romancierului și, mai mult, cu spiritul creator al romanului considerat ca gen" [1], criticul universitar rămîne modest.

[1] *Le liseur de romans,* — Cf. Boisdeffre : *La Cafetière est sur la table.*

Scanned with OKEN Scanner

II

PORTRETUL, BIOGRAFIA, MEMORIILE

OARECUM în marginea criticii, tributară istoriei şi uneori romanului, biografia a rămas un gen extrem de viu. André Maurois [1] a continuat să acorde întreaga lui atenţie portretelor, exhaustive şi pline de sensibilitate, pe care le-a zugrăvit după Proust (1949), George Sand (1952), Victor Hugo (1954) şi Balzac (1965). Contrar lui Henri Guillemin, totdeauna dispus să copieze notele de plată ale spălătoresei lui Hugo ori rapoartele de poliţie ce-i acuză pe Constant sau Vigny, nu scăderile modelelor sale îl interesează pe biograful celor *Trois Dumas*, ci modul în care s-a dezvoltat geniul lor. El şi-a găsit continuatori în Marcel Brion, Alfred Fabre-Luce, Henri Perruchot, Armand Lanoux. Primul dintre aceştia [2], privind cu egală curiozitate toate timpurile şi artele, îmbină în galeria lui pe regii barbari cu Goethe, neuitînd

[1] Cf. pp. 283—285.

[2] Născut la Marsilia în 1895, Marcel Brion a publicat cîteva romane : *Un Enfant de la terre et du Ciel, La Folie Céladon* (1945) biografii : *Alaric, Théodoric, Laurent le Magnifique, Giotto, Botticelli, Michel-Ange, Goethe, Léonard de Vinci, Machiavel, Savonarole, Schumann, Mozart ;* şi numeroase eseuri : *Histoire de l'Égypte, de César à Charlemagne, Lumière de la Renaissance, les Mains dans la peinture, l'Art abstrait, l'Art fantastique* (1962), Marele premiu pentru literatură ; membru al Academiei Franceze (1964).

Scanned with OKEN Scanner

pe pictorii Renașterii. Cel de-al doilea [1], de o inteligență mai uscată și mai amară, se interesează mai cu seamă de actualitatea politică, pe care crede că o observă cu ochiul rece al unui Machiavelli sau Talleyrand, eroii lui preferați. Însă busola lui nu este sigură. Perruchot [2], care s-a constituit biograful impresioniștilor, avea în ceea ce-l privește ambiții de istoric. Armand Lanoux *Bonjour, Monsieur Zola !, Maupassant, le Bel Ami)* reconstituie ca un romancier viața eroilor săi. Gérard Bauer [3] a rămas cronicar — cronicarul unor clipe perfecte și efemere.

Printre exemplele bune de biografie literară — atacată de criticii ce nu vor să cunoască decît substanța interioară a unei opere — vor trebui citate aceea a lui *Rousseau* de Guéhenno și atît de viul *Voltaire* al lui Jean Orieux; *Diderot* de André Billy și cel de Henri Lefèbvre; *Mallarmé* și *Alain* de Henri Mondor; *Les Trois Dumas* și *Hugo* de Maurois ; *Proust* de Leon-Pierre Quint și cel de Georges Cattaui. De notat de asemenea succesul colecțiilor biografice și critice în genul : *Poètes d'aujourd'hui* [4], Ecrivains de toujours [5]. Classiques du XXe siècle [6]. La Bibliothèque idéale [7] în care au apărut : *Rabelais* de Manuel de Diéguez, *Descartes* de Sylvestre de Sacy, *Saint-Simon* de François-Régis Bastide, *Hugo* de Henri Guillemin, *Lamartine* de François-Marius Guyard, *France* și *Flaubert* de Jacques Suffel, *Francis Jammes* de Robert

[1] Născut la Paris în 1899, Alfred Fabre-Luce a publicat un *Journal de la France*, 1939—1944 și *Histoire de la Révolution européene* (1954), un pamflet *(Au nom des Silencieux)*, biografii *(Talleyrand, Caillaux, D. H. Lawrence, Benjamin Constant)*, eseuri : *La Victoire, Locarno sans rêves. A quoi rêve le monde, Le Secret de la République, Le Siècle prend figure. Gaulle deux, Le Monde en 1960*, reportaje, povestiri și piese de teatru.

[2] Cf. pp. 729—730.

[3] Născut la Paris în 1888, fiu al criticului Henry Bauer (1851—1915). Gérard Bauer (1888—1967), membru al Academiei Goncourt, semna cu numele de Guermantes cronicile lui la *Figaro*. Lucrări principale : *Recensement de l'Amour à Paris* (1923), *Instants et Visages de Paris* (1951), *L'Europe sentimentale* (1954), *Les Moralistes français*, două volume de *Billets de Guermantes* și o povestire, *Quelqu'un d'autre* (1963), *Chroniques* și *Proverbes*.

[4] Editions Pierre Seghers (170 volume apărute în 1967).

[5] Editions du Seuil (77 volume apărute în 1967).

[6] Editions Universitaires (87 volume apărute în 1967).

[7] Editions Gallimard (36 volume apărute în 1967).

Scanned with OKEN Scanner

Mallet, *Saint-Exupéry* de Luc Estang şi cel de Jean-Claude Ibert, *Sartre* de R.-M. Albérès şi cel de Francis Jeanson, lucrări ce aruncă asupra operelor lumina vieţii. O colecţie în genul celei denumită *Vocations*, însufleţită de Henri Mondor, învăţîndu-ne cum se formează un scriitor, ilustrează acea nouă „psihologie genetică" [1], despre care un exemplu devenit azi clasic ne-a fost dat de Jean Delay cu a sa *Jeunesse d'André Gide*. Printre ultimele ei titluri, de reţinut remarcabilele *Rimbaud* de Fumet şi *Baudelaire* de Pierre Emmanuel.

Multă vreme opacă în ceea ce priveşte operele străine, critica franceză nu mai merită acest reproş, aşa cum dovedesc lucrările germaniştilor ei (Eugène Minder, Edmond Vermeil, Robert d'Harcourt, Jeanne Ancelet-Hustache), a italieniştilor (Jules Chaix-Ruy, Maurice Vaussard), anglişti1or (René Lalou, Raymond las Vergnas, Henri Fluchère traducătorul teatrului elisabetan, Marius-François Guyard) şi a hispaniştilor ei (Jean Cassou, Claude Couffon, Georges Pillement). Iar Sorbona nu a şovăit să ridice la rangul de mare disciplină literară *Literatura comparată*, îmbogăţită de lucrările unui Jean-Marie Carré, Charles Dédeyan, R.-M. Albérès (*Histoire du roman moderne*, Étiemble (*Questions de poétique comparée*, 1960).

★

Uneori, *Memoriile* sînt cele ce aduc cele mai frumoase podoabe literaturii. Este cazul cu *Mémoires de Guerre* [2] ale gene-

[1] Trebuie semnalată de asemenea renaşterea biografiei pe subiecte religioase. Specialiştilor (Gaëtan Bernoville, cuvioşii Danielou Bruno, Olphe-Galliard, canonicul Bardy, abatele Combes, abatele Laurentin) li s-au adăugat scriitori ca Jean Guitton (biografia *Le Cardinal Saliège* şi în special al său *Portrait de Monsieur Pouget* sînt adevărate modele ale genului). Franz Hellens, André Dhôtel sau Marcel Jouhandeau, care au continuat în chip strălucit pe Mauriac şi Daniel-Rops în colecţii ca *Conversions célèbres* (Wesmael-Charlier), *Les Ecrivains devant Dieu* (Desclée de Brouwer) sau *Témoins de l'Absolu* (Plon).

[2] Trei volume apărute la Plon : *L'Appel* (1940—1942), *L'Unité* (1942—1944) şi *Le Salut* (1944—1946). Generalul de Gaulle publicase deja : *La Discorde chez l'ennemi* (1924), *Le Fil de l'Epée* (1932), *Vers l'Armée de mé-*

ralului de Gaulle; tinerii francezi vor putea învăța la școală celebrul portret ce le servește de introducere: „Toată viața mi-am făcut o anumită idee despre Franța. Ea este inspirată în egală măsură de sentiment și de rațiune. Latura mea afectivă își imaginează în chip firesc Franța... ca menită unui destin excepțional. Din instinct am impresia că Providența a creat-o pentru succese depline sau nenorociri exemplare. Dacă se întîmplă totuși ca mediocritatea să-i marcheze faptele și gesturile, am senzația unei absurde anomalii, imputabilă greșelilor săvîrșite de francezi și nu geniului patriei. Dar și latura pozitivă a spiritului meu mă convinge că Franța nu este cu adevărat ea însăși decît ocupînd primul loc... că țara noastră, pentru a evita primejdia de moarte, trebuie să țintească sus și să se țină drept. Într-un cuvînt, după părerea mea, Franța nu poate fi Franța fără măreție". Acest stil ca o voce a destinului, armonizat în chip firesc cu acela al unei istorii mărețe, structura latină a frazei, elocvența lapidară a formulelor, acuitatea portretelor, flacăra jansenistă ce le însuflețește fac din aceste trei volume un tot aparte.

tier (1934), *Discours et messages* (1946), la Berger-Levrault și, la Plon, *La France et son armée* (1938). În toamna anului 1970, editura Plon a publicat primul volum din noua serie de memorii ale generalului de Gaulle, intitulat *Mémoires de l'espoir* (n. tr.).

Există astăzi o bogată literatură „gaulliană", ce se împarte în „pro" (Mauriac, G. Cattaui, P.-M. de la Gorce) și „anti" (R. Aron, A. Fabre-Luce, J. Laurent, J. Fr. Revel...). Puține lucrări sînt cu adevărat obiective; *De Gaulle* de Jean Lacouture (Seuil) este una dintre ele. *La Tragédie du Général* de J.-R. Tournoux se situează între istorie... și roman.

Scanned with OKEN Scanner

III

CRITICA MILITANTĂ

Mai cunoscuți de marele public decît universitarii, dar beneficiind de lucrările acestora, „umaniștii au ocupat vreme îndelungată principalele foiletoane ale presei literare : dar Emile Henriot [1] și André Billy fuseseră, înainte de a vorbi *ex cathedra*, „cronicari". Robert Kemp [2] a rămas credincios tradiției impresioniste a lui Jules Lemaître, preferînd pe Debussy lui Hegel, spiritul — absurdului, lumina — misterului ; Pierre Audiat [3], René Lalou [4], Henri

[1] Émile Henriot a fost, din 1945 pînă la moarte, criticul de la *Le Monde*.

[2] Robert Kemp (1885—1959), profesor de literatură, apoi jurnalist (la *L'Aurore* în 1910, pe urmă la *La Liberté, L'Écho de Paris* și *Le Temps*), critic la *Nouvelles Littéraires* (unde i-a urmat lui Edmond Jaloux în 1945), a publicat biografii (*Sainte-Cécile, patronne des musiciens*, 1942 ; Edwige Feuillère, 1952), și culegeri de articole (*Lectures dramatiques, d'Eschyle à Giraudoux*, 1947 ; *La Vie des livres*, 1955 : *La Vie du théâtre*, 1956 ; *Au jour le jour*, 1958). Editor : Albin Michel.

[3] Fost elev al Școlii Normale Superioare, profesor agregat, doctor în litere, Pierre Audiat (1891—1961, născut la Angoulême (Charente), jurnalist, cronicar și critic pentru cărțile de istorie la *Figaro littéraire* și la *Revue de Paris*, a publicat : romane (*La Porte du fond, La Haute nuit, Les Ravagés*); cărți de istorie (*La Grèce aux temps des Dieux; Madame de Montespan*) ; eseuri (*La Biographie de l'oeuvre littéraire, L'„Aurélia" de Gérard de Nerval, Paris pendant la guerre, Ainsi vécut Victor Hugo*). Îi datorăm de asemenea o colecție : les *Textes français*, în colaborare cu J.-R. Chevaillier (Hachette).

[4] Profesor agregat în litere, profesor la liceul Henri-IV, René Lalou (1889—1960) a publicat traduceri din engleză (Shakespeare, Keats, Edgar Poe), eseuri (*Défense de l'homme, Le Clavecin non tempéré*), monografii literare (Gide, Martin du Gard, Barrès) și o *Histoire de la littérature française contemporaine, de 1870 à nos jours* (2 volume, P.U.F.).

Scanned with OKEN Scanner

Clouard [1] sînt mai degrabă istorici. Fără a fi cu totul opac la noua literatură (el s-a luptat pentru Joyce şi Larbaud), Marcel Thiébaut [2] moştenitor subtil al lui Bidou şi al lui Jaloux, părea mai puţin sensibil la idei decît la stil şi la sisteme decît la viaţă. Ce să mai spunem de André Rousseaux [3] ? Jean Dutourd refuza pînă de curînd să „strecoare numele d-lui André Rousseaux într-o lucrare serioasă, atît de necunoscut va fi acest nume peste douăzeci de ani": autorul volumului *Ame sensible* nici nu bănuia cîtă dreptate avea! Căci André Rousseaux, gata să „mîngîie inorogii şi hipopotamii ; atît de nemilos faţă de Giono sau de Montherlant", se vroia un critic angajat şi combatant: este tot ceea ce mai păstrase de la dascălii săi de la *Action Française*. Astăzi nu mai este decît un fost combatant.

Acestei critici, politice şi pătimaşe, i se opunea aceea a unui André Thérive (1891—1967), iubitor al vorbirii alese. De asemenea, Marcel Arland, scriitor perfect, este mai cu seamă sensibil la „harul scrisului" ; o operă de pe-acum aproape clasică şi direcţia publicaţiei N.R.F. îi asigură o dublă influenţă.

[1] Născut la Constantine, la 7 octombrie 1885, Henri Clouard a publicat ediţii critice ale operelor lui André Chenier, Gérard de Nerval şi Maurice de Guérin, o viaţă a lui Alexandre Dumas (Albin Michel, 1955), o monumentală *Histoire de la Littérature française du symbolisme à nos jours* (2 volume, Albin Michel, 1949 ; reeditată în 1962) şi o *Petite histoire de la littérature française* (1965). Marele premiu de literatură al Academiei Franceze în 1956.

[2] Critic literar şi autor dramatic: *Doris* 1946 ; *Le Prince d'Aquitaine*, 1947 ; *Les Bonnes Cartes*, 1949), director al publicaţiei *Revue de Paris*. Marcel Thiébaut (1897—1961) a publicat o biografie a lui Edmond About (1936), un eseu despre Léon Blum, nişte *Evasions littéraires* (1935) şi *Entre les lignes* (1962).

[3] Născut la Paris la 23 martie 1896, André Rousseaux, critic la *Figaro littéraire* din 1935 pînă în 1961, a publicat volume critice *(Littérature du* XXe siècle, 6 volume ; *Le Monde classique*, 3 volume) şi eseuri *(L'Art d'être Européen, Chronique de l'Espérance, La Passion de Primavera, Corneille et Racine, Le Prophète Péguy)* (Albin Michel).

Scanned with OKEN Scanner

Acești „mareșali ai criticii" n-au avut succesori. Poate doar unul : Pierre-Henri Simon, care i-a urmat la *Le Monde* și apoi la Academie (1966) lui Emile Henriot, — unul dintre foarte rarii, dacă nu singurul, care mai îndrăznește astăzi să-și însușească în presa cotidiană un umanism pretutindeni batjocorit — singurul, de asemenea, care mai apără virtuțile limbajului tradițional. Robert Kanters [1] și chiar Luc Estang au urmat, la *Figaro littéraire* lui André Rousseaux și Jean Blanzat. Cel dintîi este mai ales critic temperamental, strălucitor și caustic, în felul unui J.J. Weiss sau al unui Veuillot declericalizat, cum sînt de asemenea și apărătorii stîngii, de la Maurice Nadeau la Jean-François Revel. Avem de-a face aici cu o categorie de critici care contează pentru că ei fac opinia publică și beneficiază de prestigiul celor în opoziție.

De clasificat aparte doi „filozofi ai literaturii", Gaëtan Picon [2] și R.-M. Albérès [3], pe care o serie de panorame ale literaturii

[1] Născut la Saint-Gilles (Belgia) în 1910, Robert Kanters a debutat la *Jeunesse* (Bordeaux, 1932), Critic la *Express* și la *Figaro littéraire*. A publicat : *Vie du Père Surin* (1943), *Essai sur l'avenir de la religion*, *Anthologie littéraire de l'occultisme* (cu Robert Amadou), o anchetă : *Vingt ans en 1951* (cu Gilbert Sigaux) și o culegere de critice : *Des écrivains et des hommes* (1953). În colaborare cu Maurice Nadeau : *Anthologie de la Poésie française* (Editura Rencontre).

[2] Născut în 1915, cu agregația luată în filozofie în 1948, director la Arte și Litere (1959—1967). Gaëtan Picon a predat în provincie, apoi în străinătate (la Florența și la Gand). A publicat eseuri asupra lui Bernanos, Malraux și Proust ; *Panorama de la Nouvelle Littérature française* (1950), *Panorama des Idées contemporaines* (în colaborare, Gallimard, 1957), precum și *Introduction à une Esthétique de la Littérature* (*L'Écrivain et son ombre*, Gallimard, 1955).

[3] Născut în 1921 la Perpignan, fost elev al Școlii Normale Superioare, doctor în litere (cu o teză despre Giraudoux, 1957), R.-M. Albérès, profesor la Florența, apoi la Fribourg, după ce fusese în 1946—1954 secretarul general al Institutului Francez de la Buenos-Aires, a publicat un roman (*Velléda*, 1951), monografii literare (*Jean-Paul Sartre*, 1953 ; *Nerval*, 1955 ; *Unamuno*, 1957 ; *Butor*, 1964, la Editions Universitaires), portretele lui Saint-Exupéry și Gide și numeroase eseuri : *Portrait de notre héros*, 1945 ;

remarcabil de bine informate i-a situat în primul plan. Mai direct angajat în actualitate, Alain Bosquet [1], poet și romancier deschis către toate culturile Europei, Jean Mistler [2] (la *L'Aurore*), Kléber

La Revolte des écrivains d'aujourd'hui, premiată cu premiul Sainte-Beuve 1949; *L'Aventure intellectuelle du XXe siècle* (Aubier, 1950); *Histoire du Roman moderne*, 1960; *Métamorphoses du Roman*, 1966. — Editura: Albin Michel.

[1] Traducător, poet și romancier, Alain Bosquet (despre care am mai vorbit și într-unul din capitolele precedente) este autorul unor antologii critice (*Anthologie de la poésie americaine*, Stock, 1956; — *de la poésie canadienne*, Seghers; *Les Vingt meilleurs nouvelles françaises*, 1956; *Les Vingt meilleures nouvelles americaines*, 1957) și a unor eseuri consacrate lui *Saint-John Perse* (1952), *E. Dickinson* (1957), *P. Emmanuel* (1959) (Seghers), *W. Whitman* (1959, Gallimard), *R. Goffin*. Colaborează la paginile literare de la *Le Monde* și *Le Combat*.

[2] Jean Mistler s-a născut la 1 septembrie 1897 la Sorèze, în departamentul Tarn. A studiat la colegiul dominican din Sorèze, apoi la Paris, la liceul Henri-IV unde l-a avut profesor pe Alain. A făcut războiul (sublocotenent de artilerie), Școala Normală, și-a luat titlul de agregat, patru ani în Europa centrală, (atașat cultural al legației franceze din Budapesta). În 1925, îi urmează lui Paul Morand la Quai d'Orsay, în calitate de șef de secție. În 1928, deputat al departamentului Aude. În 1932, subsecretar de stat la Belleaire: în 1933 ministru al PTT, pe urmă al Comerțului. În 1936, prezidează în Cameră comisia de afaceri străine. A fost codirector al Editurii du Rocher și președinte la Maison du Livre Français. Conduce departamentul de Literatură generală al Librăriei Hachette. Critic literar și muzical la *l'Aurore*, Colaborator la *Nouvelles Littéraires*, *Revue de Paris* și *Annales*. Ales, la 2 iunie 1966, membru al Academiei Franceze, ocupînd fotoliul lui Robert d'Harcourt. Jean Mistler a publicat: romane și povestiri: *Châteaux de Bavière* (1925), *Ethelka* (1929), *Triomphe de Paris* (Front. de Robert Delaunay, Carcassonne, Editions d'Art Jordy, 1929), *Le Bout du monde* (1964), *Les Orgues de Saint-Sauveur* (1966) biografii și eseuri: *Madame de Staël et Maurice O'Donnell*, 1805—1817 după scrisori inedite (1926), *La Vie d'Hoffmann* (1927), *Vienne* (1931), *Hoffman le Fantastique* (1950), *A Bayreuth avec Richard Wagner* (1960), *Le 14 Juillet* (1963), *La Librairie Hachette de 1826 à nos jours* (1964), Edituri: Calmann-Lévy, Grasset, Hachette. Cf. *Livres de France*, aprilie 1967.

Scanned with OKEN Scanner

Haedens [1] (la *Candide* şi *Paris-Presse*), Claude Mauriac (la *Le Figaro*) Alain Palante (la *France Catholique*), Lucien Guissard [2] (la *Croix*) Roger Giron (la *France-Soir*), Louis Chaigne [3] şi Jacqueline Piatier (la *Le Monde*), iar în Belgia părintele Pirard (la *La libre Belgique*) sau Pol Vandromme nu mai au desigur teribila putere de a face dintr-un necunoscut o celebritate sau un obiect de scandal, asigurîndu-i dintr-o dată un public (doar Kemp sau Henriot ieri, P.-H. Simon [4] astăzi, pot atrage deodată două mii de cititori) [5]. Însă sufragiile lor, acumulate cu fiecare carte (avînd o memorie fidelă) constituie bunul cel mai preţios al scriito-

[1] Născut în 1913, critic la *Paris-Presse* şi la *Candide*, Kléber Haedens a publicat : *Histoire de la Littérature française, Paradoxes sur le Roman* şi romane : *Magnolia-Jules* (1938), *Une jeune serpente* (1940), *Salut au Kentucky* (1947), *Adieu à la Rose* (1955), *L'Été finit sous les tilleuls* (Premiul Interallié, 1966), Cf. *Livres de France*, octombrie, 1967.

[2] Aparţinînd ordinului de l'Assomption, părintele Lucien Guissard este criticul literar de la *La Croix*. Premiat cu Marele Premiu Catolic pentru Literatură 1961 pentru *Ecrits en notre temps* (Fayard) a publicat un *Mounier* (1963 la Editions Universitaires).

[3] Născut în 1899 la Talmond (Vendée), poet *Figures, La Couronne d'Ariane*, eseist şi critic, Louis Chaigne a publicat : *Vies et OEuvres d'Ecrivains* (5 volume), biografiile mareşalului la Lattre şi a sfintei Thérèse de Lisieux şi eseuri asupra lui Pascal şi Claudel. Autorul volumului consacrat „literelor contemporane" din *Histoire de la Littérature française* a lui J. Calvet (Del. Duca).

[4] Romancier, critic literar la *Le Monde*, Pierre-Henri Simon a publicat numeroase eseuri politice (*Destin de la Personne*, 1935 ; *La France à la recherche d'une conscience*, 1944 ; *Contre la Torture*, 1957 ; *La France à la fièvre*, 1958) şi literare (*L'Homme en procès*, 1949 ; *Procès du Héros*, 1950 ; *Mauriac*, 1953 ; *Témoins de l'homme*, 1957) precum şi *Histoire de la littérature française contemporaine* (2 vol. Colin, 1956).

[5] In raportul său la primul Colocviu Internaţional de Critică Literară (Paris, 4—8 iunie 1962), Jean Blanzat, expunînd situaţia criticii, înregistra dispariţia criticului literar atotputernic, capabil de a asigura el singur succesul unei cărţi : aceasta fusese forţa lui Sainte-Beuve, Lemaître, Souday, Léon Daudet. Dar Sainte-Beuve, dacă ar trăi astăzi, „ar fi covîrşit de treburi şi articolele lui de luni nu i-ar mai ajunge ca să-i asigure existenţa." „Asta şi pentru că, poate chiar mai ales pentru că, publicul cititor a înce-

Scanned with OKEN Scanner

rului, deoarece ele prevestesc adeziunea, mai devreme sau mai tîrziu, a criticilor. Un observator [1] îi compara acum cîtăva vreme cu niște pești care apar rareori la suprafață, dar cunosc foarte bine fundul mării, ascunzătorile și curenții. „Fiecare dintre ei deține propria lui zonă de influență, propriul lui fel de a-ți impune! Conversația pentru Jean Denoël, radioul pentru Robert Mallet, televiziunea pentru Max-Pol Fouchet. Un critic poate mult, cu condiția să nu se numere printre marii academicizați sau academicizabili. Fiecare dintre ei are cel puțin puterea de a vorbi de tine într-un săptămînal sau o revistă".

Dar să nu ne înșelăm : dacă notele și cronicile servesc celui ce constituie obiectul lor (chiar și *în special* cînd este vorba de o săpunceală), ele nu sînt de loc profitabile pentru cel ce le scrie. Jurnalistica secătuiește pe scriitor fără să îmbogățească omul. Aici, ca și în alte domenii, excepțiile confirmă regula : aceste excepții se numeau odinioară Sainte-Beuve, Maurras sau Alain, iar azi Aragon și Mauriac. Însă ele sînt rare. Prestigiul criticului nu se măsoară după dimensiunile foiletonului, ci după valoarea cărților pe care le-a semnat (alte excepții : André Chaumeix, Robert

tat a mai coincide cu un mediu social limitat. El s-a întins și în același timp dispersat ; s-a diversificat ; se informează din mai multe surse, și i s-a dezvoltat o anumită facultate critică ce-l opune criticii.

Oricum ar fi, astăzi în Franța o carte nu mai poate fi impusă de unul, doi sau trei critici. Toți cei interesați din mediile literare, autori, editori, librari sînt de acord cu acest lucru pentru că l-am putut verifica neîncetat. Critica nu acționează cu adevărat decît numai cînd este masivă și convergentă. Trebuie ca mulți critici să vorbească de aceeași carte și s-o facă în același timp, adică în decursul cîtorva săptămîni. Pe urmă, după acest gen de lansare, cartea își continuă cariera. Este vorba, bineînțeles, de succesul imediat și comercial. Succesul profund și durabil depinde de calitatea profundă a lucrării...

Totuși, critica literară, în accepțiunea tradițională și cea mai bună a termenului, care implică judecăți personale, motivate și semnate, este din ce în ce mai amenințată în fapt și în spirit". Iar Jean Blanzat cita în sprijinul tezei lui „tot felul de lucruri ce primejduiesc (critica) în atribuțiile sale" ; publicitatea literară a editorilor ; listele cu cărțile cel mai mult vîndute de librării ; selecționarea juriilor literare.

[1] François Nourissier *(les Chiens à fouetter)*, el însuși ajuns unul din criticii de la *Nouvelles littéraires*.

Kemp, intrați la Academie pe *unicul* piedestal format de articolele lor). El nu se va putea achita de această îndatorire numai prin simpla reunire a citorva studii într-un singur dosar, pe care un editor plin de bunăvoință i l-a publicat, fără să-și facă iluzii asupra vînzării. Va fi ascultat și mai mult dacă este omul unei singure cărți. Cărțile lui Marcel Raymond *(De Baudelaire au Surréalisme)*, Wladimir Weidlé *(Les Abeilles d'Aristée)*, Gabriel Bounoure *(Marelles sur le Parvis)*, părintele Blanchet *(La Littérature et le Spirituel)*, Manuel de Diéguez *(L'Écrivain et son langage)* le-au creat reputația. Ar fi trebuit să se petreacă același lucru pentru Arthur Nisin *(La Littérature et le Lecteur)* și Michel Suffran, cînd a apărut admirabilul lui eseu (și antologie) *Sur une génération perdue* (1966). Pe un cu totul alt plan, au fost citite : cu plăcere acele *Interviews impubliables* (1952) ale romancierului Gilbert Gamne [1], cu interes pamfletele lui Étiemble *(Parlez-vous franglais?*, 1964), Romain Gary *(Pour Sganarelle*, 1965), Dominique de Roux *(La mort de Céline* ,1966).

[1] Născut la Paris în 1924, romancier și jurnalist la *l'Aurore*, Gilbert Gamne a publicat : *Interviews impubliables* (Plon, reeditare în 1965), *Messieurs les Best-Sellers* (1965) și *Douze minutes de Vérité*, (1966).

Scanned with OKEN Scanner

IV

NOI PUNCTE DE VEDERE DESPRE CRITICĂ

CRITICA temperamentală păstrează mulţi adepţi, aşa cum o dovedesc Étiemble, Kléber Haedens, Bernard Frank sau Claude Roy [1] întrucît cei mai angajaţi dintre criticii francezi se situează în funcţie de o perspectivă ideologică dacă nu chiar de o doctrină. Cine îndrăzneşte să mai vorbească despre literatură cu uşurinţa divinatorie a unui Giraudoux sau cu libertatea impertinentă a unui Brasillach? Kléber Haedens, Pol Vandromme, François Nourricier... Ceilalţi par să mai simtă încă frîul sever al lui Julien Benda [2]. Dacă Thierry Maulnier şi-a aflat iertare în ochii lor, este

[1] Claude Orland (în literatură Claude Roy) s-a născut la Paris în 1915. A studiat în provincie, la Angoulême şi Bordeaux, apoi la Sorbona. A luat parte la campania 1939—1940. Prizonier. Claude Roy evadează. Mai întîi prieten cu Brasillach şi regalist, el suferă influenţa lui Aragon şi aderă la partidul comunist în 1944. Corespondent de război în 1944—1945, jurnalist şi reporter (în Statele Unite, în Europa şi în China), a publicat : poeme ; romane *(La Mer à boire,* 1944 ; *La Nuit est le manteau des pauvres,* 1948 ; *Le Malheur d'aimer,* 1948 ; *Le Soleil sur la terre,* 1956) ; eseuri *(Supervielle, Aragon) ; Descriptions critiques* (4 volume, 1949—1958), dintre care unul despre pictori : *L'Amour de la peinture* — 1956) şi reportage *(Clefs pour l'Amérique,* 1949 ; *Clefs pour la Chine,* 1953). Editori : Gallimard, Seghers.

[2] Născut şi decedat la Paris (1867—1956), Julien Benda s-a constituit apostolul exclusiv, pînă la intoleranţă, al „valorii spirituale concepută în absolut, în *anistoric*". A combătut cu aceeaşi pasiune, în numele logicii şi

pentru că iconoclasta lui *Introduction à la Poésie française* (1939) este fiica unei estetici severe, ce datorează tot atît de mult stricteții cît și antiromantismului irascibil al lui Maurras.

Tot astfel Roger Caillois [1] îmbină ambițiile sociologului (*L'Homme et le Sacré*) cu ale filozofului (*Le Mythe et l'Homme, Description du marxisme*), cunoștințele lingvistului (*Poétique de Saint-John Perse*) cu acelea ale specialistului în descifrarea miturilor, Roger Caillois nu se teme să păşească împotriva curentului. Propovăduieşte — din păcate, în deşert — valorile cornelliene : rigurozitate, ordine, efort. Iar acest intelectual de vocație planetară, pasionat de tot ce este expresie a omului, de la cel mai primitiv la cel mai evoluat, și de orice formă a Cosmosului (*Pierres*), se arată necruțător față de civilizația noastră „crepusculară".

★

al rațiunii, nu numai pe Sorel, Bergson și Péguy, dar toată literatura epocii lui în ce avea ea original (de la Gide la Valéry și de la Proust la Claudel). Romancier mediocru (cu *L'Ordination*, 1912 ; *Amorandes*, 1922 ; *Croix des Roses*), el este mai cu seamă autorul unor pamflete deghizate în eseuri filozofice : *Le Bergsonisme ou une Philosophie de la Mobilité* (1912), *Belphégor* (1918), *Dialogue et Délice d'Eleuthère, Lettres à Mélissance, La Trahison des Clercs* (1927), *La Fin de l'Éternel, La France byzantine* (1945). I se datorează de asemenea cîteva lucrări filozofice (*Essai d'un discours cohérent sur les rapports de Dieu et du monde*) și politice (*Esquisse d'une histoire des Français dans leur volonté d'être une nation*, 1932 ; *Discours à la nation européenne*, 1933 ; *La Grande épreuve des démocraties*, 1942), precum și amintiri (*Un Régulier dans le siècle*). Julien Benda are un singur discipol : Jean-François Revel.

[1] Născut în 1913, fost elev al Școlii Normale Superioare (1933), cu titlul de agregat în gramatică, funcționar la Unesco de la Eliberare, Roger Caillois a publicat eseuri filozofice (*La Mythe et l'Homme*, 1938 ; *L'Homme et le Sacré*, 1939 ; *Le Rocher de Sisyphe*, 1942 ; *Description du marxisme*, 1951 ; *Quatre essais de sociologie contemporaine*, 1952 ; *L'Incertitude qui vient des rêves*, 1956 ; *Les jeux et les Hommes*, 1958 ; *Esthétique généralisée*, 1962) și studii literare (*Procès intellectuel de l'Art*, 1935 ; *Les Impostures de la Poésie ; Puissances du roman ; Babel*, 1948 ; *Poétique de Saint-John Perse ; Art poétique*, 1958 ; *Méduse et Cie*, 1962), O povestire : *Ponce-Pilate* (1961). Editura Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

Psihanaliza și critica și-au găsit, cum era și firesc, domenii comune — cîmpuri de înțelegere sau de luptă, după caz. Specialiști, ca Charles Baudouin [1] în legătură cu Victor Hugo și Pascal, Charles Mauron [2] *(L'Inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine)*, Charles Chassé (cu privire la Mallarmé) au păşit pe urmele lui Marie Bonaparte și ale lui René Laforgue, în vreme ce profesorul Jean Delay reînnoia (în magistrala sa *Jeunesse d'André Gide)* perspectivele biografiei literare. „Psihocritica" lui Charles Mauron „se recunoaște parțială. Ea vrea să se integreze, nu să se substituie unei critici totale". Nu toți au aceeași modestie și se întîmplă ca psihanaliza să nu fie decît un pretext pentru edificarea unei teorii a operei pornind de la simple amintiri din copilărie, fără vreo certitudine și uneori fără vreun profit real pentru cunoașterea scriitorului (Roland Barthes a crezut că-l poate explica pe Michelet prin erotism; Charles Briand — geniul lui Proust prin incestul matern).

Marxismul a fost punctul de pornire al unei critici promptă în a determina geneza operelor prin structurile materiale de care depind; dar marxismul francez nu și-a găsit încă un Lukács sau un Gramsci. Se cuvine să considerăm separat pe Lucien Goldmann, ale cărui cercetări nu se referă la conținutul operelor, ci asupra *structurilor* lor *(Le Dieu Caché,* 1955 ; *Pour une sociologie du roman,* 1964) și pe Louis Althusser, care aruncă o punte între marxism și structuralism *(Pour Marx,* 1965).

Marxismul și psihanaliza dau uneori combinații ciudate. Faptul s-a vădit în acel *Baudelaire* plin de venin al lui Sartre, ca și în provocatorul *Michelet* al lui Roland Barthes, care demonstrează cum ideile generale împing la lectura unei opere cu ajutorul ochelarilor colorați ai unui amator de romane polițiste. Aceeași observație s-ar putea repeta în ce privește lucrarea lui Roger Vailland despre *Laclos* sau anumite portrete zugrăvite de Henri Guillemin, Jean-François Revel sau Roger Stéphane.

[1] Discipol al lui Jung, Charles Baudouin a publicat : *Le Symbole chez Verhaeren,* 1924 ; *Psychanalyse de l'Art,* 1929 ; *Psychanalyse de Victor Hugo,* 1943 ; *Blaise Pascal ou l'ordre du coeur,* 1962.

[2] În afară de teza lui asupra lui Racine (1957) Charles Mauron a publicat : *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé* (1950), *Des metaphores obsédantes au mythe personnel* (1963) și descrieri : *Pierres* (1966).

Scanned with OKEN Scanner

În orice caz, marxistă sau nu, filozofia tinde să anexeze critica. Acele excitante *Situations* ale lui Sartre, în care marxismul şi fenomenologia domină o explicaţie a operelor în funcţie de istoria publicului, au servit de model unor autodidacţi de felul lui Michel Carrouge [1] sau Maurice Nadeau [2] *(Littérature présente).* Profesori ca Claude-Edmonde Magny [3] *(Les Sandales d'Empédocle)* şi Jean Grenier (care a fost magistrul lui Camus) au susţinut puncte de vedere originale Jean-Pierre Richard [4], Arthur Nisin *(La Littérature et le Lecteur)* se numără printre pionierii unor căi fecunde.

Pe urmele lor am asistat la dezvoltarea unei *critici interne a limbajului* care de fapt este o critică a Fiinţei : ea neglijează aspectele biografice şi de circumstanţă ale operei, în favoarea exigenţelor interioare ce o însufleţesc. Această „critică a adîncurilor", cum o denumeşte Robert Abirached, îl recunoaşte drept maes-

[1] Michel Carrouge s-a născut la 22 februarie 1910 la Poitiers. A publicat lucrări asupra lui *Eluard et Claudel* (Seuil), *Franz Kafka* (Labergerie) şi eseuri : *La Mystique du surhomme, André Breton et les données fondamentales du surréalisme, Les Machines célibataires* (Gallimard).

[2] Maurice Nadeau născut în 1911, învăţător, pe urmă critic literar la *Combat* şi *France-Observateur,* director la *Lettres Nouvelles* şi la *La Quinzaine littéraire,* a publicat *Histoire du surréalisme* şi o culegere de articole : *Littérature présente* (Corrêa, 1953) ; cu R. Kanters, *Anthologie de la Poésie française.*

[3] D-na Claude-Edmonde Magny (1909—1966), profesoară de literatură franceză la Cambridge, pe urmă la Princeton, a publicat : *Précieux Giraudoux, Les Sandales d'Empédocle* (1945) *Rimbaud, L'Age du roman américain* (1949) şi primul volum dintr-o *Histoire du Roman français depuis 1918* (Seuil).

[4] Născut la Marsilia în 1922, fost elev al Şcolii Normale Superioare, cu titlul de agregat în litere, profesor de literatură la Institutul francez din Londra, Jean-Pierre Richard a publicat (la Seuil) : *Littérature et Sensation* (1954), *Poésie et Profondeur* (1955), *L'Univers imaginaire de Mallarmé, Onze études sur la Poésie moderne.* „Jean-Pierre Richard descoperă cuvintele, imaginile, metaforele sub încrurile şi prefacerile lor. Legîndu-le între ele, combinîndu-le, după o anumită ordine internă plauzibilă şi după nişte valori ce se justifică prin coerenţa ansamblului, fără a pierde însă vreo nuanţă, fără a lăsa deoparte vreun ton... el recompune un portret ideal, conform anecdotei biografice şi talismanului textului" (Xavier Tilliette).

Scanned with OKEN Scanner

tru pe Gaston Bachelard. Se ştie că pentru autorul lucrării *La Poétique de l'Espace*, „cauzele propuse de psiholog şi de psihanalist nu vor putea niciodată să explice prea bine caracterul într-adevăr neaşteptat al unei imagini noi, nici adeziunea pe care această imagine o stîrneşte într-un suflet străin proceselor de creaţie".

Printre criticii care, în plus, sînt cercetători ai Fiinţei, vom cita trei : Jean Rousset, Georges Poulet, Jean Starobinski. Primul este autorul unei teze, astăzi clasice, asupra poeziei baroce *(Circé et le Paon)*. În *Forme et Signification*, el schiţează teoria unei critici structuraliste :

„Rousset detectează foarte ingenios schemele, unităţile funcţionale şi formele semnificative care-i asigură operei mişcare şi armătură, dinamism şi stabilitate" (Xavier Tilliette).

Georges Poulet [1] *(Études sur le temps humain, Les Métamorphoses du cercle)* încearcă să surprindă unitatea unei conştiinţe prin experienţele spaţiului şi timpului.

„Nimic mai puţin universal decît spaţiul şi timpul, ele sînt trăite şi intimizate în modul cel mai particular cu putinţă. Secretul unei vieţi se proiectează aici în cifru."

Georges Poulet este captivat de „distanţa interioară" pe care spiritul o stabileşte sau o simte între sine şi sine : „abaterea unui defect, absenţă de umplut, pe care intuiţia, atingînd culmea fineţei, o zăreşte ca o coincidenţă".

Profesorului şi doctorului Jean Starobinski *(Jean-Jacques Rousseau, L'Obstacle et la transparence, L'Invention de la*

[1] Frate al romancierului şi criticului belgian Robert Poulet, Georges Poulet, născut în 1902, profesor la Universitatea din Edimburg, apoi la John's Hopkins University (SUA) şi la Universitatea din Zürich, a publicat (în editura Plon) în patru volume *Études sur le Temps humain* consacrate unei analize a locului ocupat de timp în marile opere ale literaturii franceze. Primul din aceste volume a obţinut premiul Sainte-Beuve 1950 ; al doilea *(La Distance intérieure)* a obţinut Premiul Criticii 1952. De-atunci, G. Poulet a mai publicat : *Les Métamorphoses du cercle, L'Espace proustien, Trois essais de mythologie romantique, Le Point de Départ.* Edituri : Plon, Corti, Gallimard.

Scanned with OKEN Scanner

liberté, L'OEil vivant) îi place să măsoare singularitatea unui Rousseau, Stendhal sau Racine cu universalul omenesc [1].

Efortul unei întregi părţi a criticii — „metacritica" — tinde, de cîţiva ani încoace, să pună în evidenţă o dimensiune specifică operei creatoare : *„spaţiul literar"* pentru Maurice Blanchot, timp sau *distanţă interioară*, pentru Georges Poulet, *„adîncime" poetică* pentru Jean-Pierre Richard. În ceea ce-l priveşte pe Arthur Nisin [2], el a avut meritul de a înscrie această apropiere de operă dintr-un nou unghi într-o perspectivă istorică proprie, împăcînd astfel punctul de vedere al lui Sainte-Beuve cu acela al „criticii de situaţie" gen Sartre. În acea mare carte care este *La Littérature et le Lecteur* (1959), el studiază relaţia ce se stabileşte între operă şi cititorul ei — relaţie care nu este nici mecanică nici pasivă ci, dimpotrivă, activă şi vie — contribuind astfel cu o piatră unghiulară la acea „Estetică a literaturii" ale cărei temelii au fost puse nu de mult de Gaëtan Picon.

Să mai menţionăm oare aici aportul unor „intelectuali angajaţi" ca Bernard Dort sau Francis Jeanson, al unor filozofi ca Brice Parain [3] sau Robert de Luppé [4], pe care îi interesează mai

[1] Născut la Geneva în 1920, dr. Jean Starobinski, profesor de literatură şi psihiatru, a publicat eseuri asupra lui *Montesquieu* (Seuil), *J.-J. Rousseau* (Plon, Premiul Femina-Văcărescu 1958) ; *L'Obstacle et la transparence, L'Invention de la liberté, L'OEil vivant.*

[2] Arthur Nisin (1918—1961), profesor la Collège Patronné din Spa, critic, filozof şi istoric, a publicat : *La Littérature et le Lecteur* (1959), Prefaţa de Pierre de Boisdeffre), *Les OEuvres et les Siècles* (1960) şi *Histoire de Jésus* (1961). Editori : Éditions Universitaires, Seuil, Cf. *Une Anthologie vivante*, I, pp. 805—811.

[3] Născut în 1897, Brice Parain a publicat : eseuri : *Recherches sur la nature et les fonctions du langage* (1942), *L'Embarras du Choix* (1947), *Sur la Dialectique* (1953) ; povestiri : *La Mort de Socrate* (1950), *Joseph* (1964), *Entretiens avec Bernard Pingaud.* Teatru : *Noir et Blanc* (1961). Editor : Gallimard.

[4] Născut în 1922, profesor de filozofie la École des Roches. Robert de Luppé a publicat un eseu : *Catharsis (Délivrance par la littérature.* Aubier, 1946) şi prezentări ale operelor lui *Albert Camus* (1952) şi *Jean Anouilh* (1960) (Éditions Universitaires).

Scanned with OKEN Scanner

puțin aspectul formal al unei opere decît felul în care ea exprimă „o structură permanentă sau momentană a universului uman"[1]?

Printre metafizicienii criticii, Georges Bataille și Maurice Blanchot ocupă un loc eminent. În vreme ce Bataille[2], mistic fără Dumnezeu, se istalează în absurd ca într-un oratoriu sublim, în vreme ce Beckett își petrece timpul rumegînd asupra cancerului ce roade specia umană, Maurice Blanchot[3] (ale cărui romane imobile țin de același tip de literatură retrasă în sine, în care personajele nu ajung să se desprindă de plasma lor metafizică) se întreabă asupra „experienței neantului", asupra căutării unui „absolut negativ" care a inspirat operele lui Kierkegaard, Kafka, Rilke sau Mallarmé și asupra „transcendenței morții" către care ele converg. Pentru el, a scrie înseamnă a se lăsa pradă fascinației exercitată de absență, de moarte și de neant, și, lăsîndu-i-te pradă, să scapi de ea : „spațiul literar" este o țară a nimănui, între conștiință și viață, între dorința și frica de a crea ; scriitorul care pătrunde aici pierde puterea de a spune „Eu", el culege un adevăr venit din altă parte, un verb al cărui imperativ îl depășește și pentru care el trebuie să se sacrifice.

Scriitorul măsoară astfel, după părerea lui Blanchot, propriul lui vid și descoperă „existența inexistenței" ; autenticitatea unei asemenea experiențe fundamentează propriul său adevăr.

Acest capitol lasă deoparte critica artistică și critica teatrală, deși ele ar merita lungi comentarii. N-a devenit oare prima dintre ele — împreună cu Eugenio d'Ors, Woëlfflin, Berenson, Élie Faure (*L'Esprit des Formes*, 1933) — o ramură importantă a gîndirii contemporane? Într-adevăr, estetica presupune o filozofie : aceea a lui Claudel din *Introduction à la peinture hollandaise* nu are

[1] J.-C. Carloni și J. Filloux : *La Critique littéraire* (P.U.F.).

[2] Romancier, director al revistei *Critique*, Georges Bataille (*La Haine de la Poésie*, 1947 ; *La littérature et le Mal*, 1957) vede în *Misterul răului* izvorul oricărei creații autentice ; eseist, el este literalmente fascinat de erotism : „sexualitatea și moartea sînt momentele supreme ale unei sărbători pe care natura o celebrează prin mulțimea inepuizabilă a ființelor".

[3] Eseuri de Maurice Blanchot : *Comment la Littérature est-elle possible?* 1942 ; *Lautréamont et Sade* 1949 ; *La Part du Feu*, 1949 ; *L'Espace littéraire*, 1955 ; *Le Livre à venir*, 1959. Cf. p. 403.

nimic a face cu cea a lui *Malraux din Psythologie de l'Art*, iar cea a lui Paul Guillaume nu seamănă cu aceea a lui Étienne Souriau (*La Correspondance des Arts*, 1947) ; trebuie să fii un René Huyghe (*Dialogue avec le visible*, 1955) [1] pentru a nu ignora nici unul din aceste domenii. Avem nume din belşug în cîmpul criticii artistice : istorici ca Pierre du Colombier, Fred Bérence sau Pierre Francastel ; tehnicieni ai muzeisticii ca Germain Bazin. Jean Cassou (*Situation de l'Art moderne*, 1951), Bernard Dorival (*Histoire de la Peinture française depuis le cubisme*), Georges Charensol ; amatori luminaţi ca Stanislas Fumet, Marcel Brion (*L'Art abstrait*, 1957) Claude Roger-Marx, Max-Pol Fouchet [2], Jean Leseure, Pierre Descargues, Jean Mouton, Michel Ragon ; „orfevri" ca André Lhote (*Traité du Paysage*, 1939, *Peinture d'abord*, 1942, *Traité de la Figure*, 1951), Georges Mathieu, Roger Bezombes (*L'Orient dans l'art*). Biografiile marilor artişti şi-au găsit interpreţi de prim rang ca Antonina Vallentin (*le Greco, Picasso*), Marcel Brion, Henri Perruchot [3] (*Van Gogh*), ale cărui

[1] Născut la Arras în 1906, conservator la muzeul Louvre, apoi profesor la Collège de France, membru al Academiei Franceze (1960). René Huyghe a publicat : studii despre *Vermeer, Ingres, Delacroix : le Dessin français al XIXe siècle*, precum şi lucrări de sinteză : *Dialogue avec le Visible, L'Art et l'Homme*. Editura : Flammarion.

[2] Născut la Saint-Vaast-la-Hougue, director la Alger al revistei *Fontaine* (1939—1948), Max-Pol Fouchet a publicat : poeme — *Vent Profond*, 1938, *Les Limites de l'Amour*, 1942, *Demeure le secret*, 1961 ; mai multe antologii poetice ; cărţi de călătorie (*les Peuples nus, Terres indiennes*, 1955, *Portugal des voiles*, 1959) şi eseuri despre artă (*Signification de l'art contemporain, Bissière*) sau despre literatură (*Les Appels*, 1967). În această ultimă carte, Max-Pol Fouchet vorbeşte ca un poet despre scriitorii : Nerval, Apollinaire, Virginia Woolf, Saint-John Perse, Camus, Jouve, Malcolm Lowry, justificînd astfel spusa lui Baudelaire, pentru care poetul este „cel mai bun dintre critici".

[3] Născut la Monceau-les-Mines, Henri Perruchot (1917—1967) a ajuns la Paris în 1945. Debutează cu romane şi eseuri — dintre care unul despre Montherlant — dar el capătă audienţa marelui public cu biografiile sale despre pictori. Succesul lui *Van Gogh*, în 1955, l-a îndemnat să compună sub titlul „Artă şi Destin" o vastă panoramă a picturii franceze din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. „Fără să pretindă a fi un precursor, Henri Perruchot a fost mult mai mult decît un vulgarizator : el avea sim-

lucrări biografice grupate sub însemnul *Art et Destin* au fost deja semnalate.

Critica teatrală numără mai mult amatori (care uneori, asemeni lui Gabriel Marcel, sînt profesioniști) decît teoreticieni. Acele *Propos de Théâtre* ale lui Pierre Brisson, *Galerie dramatique* a lui Francis Ambrière, subsolurile redutabile în care Jean-Jacques Gautier strălucește pe socoteala operelor ce le analizează, cinstitele lecții ale lui Thierry Maulnier și pînă și seducătoarele partituri ale lui Jacques Lemarchand (care drege la *Figaro littéraire* nedreptățile omologului său cotidian) țin, într-adevăr, mai ales de critica dispoziției de moment. Doar mica echipă grupată la T.N.P. și care a roit la *Lettres nouvelles, Alliance française* (Georges Lerminier), *Cahiers*, revista lui Jean-Louis Barrault, și acum la *Le Monde* cu Poirot-Delpech, militează cu ardoare pentru noua artă teatrală ce pretinde un public al viitorului, în care masele să preia moștenirea unei „elite" : dogmatismul acestor tineri luptători ai antiteatrului te face uneori să regreți bonomia lui Robert Kemp sau finețea lui Marcel Thiébaut, pe care o regăsim din fericire la un Paul-Louis Mignon *(Le Théâtre, de A à Z)*.

★

Mai există, în fine, la ora actuală, o critică a programelor de radio și televiziune, în care uneori strălucesc scriitorii : André Brincourt, Maurice Clavel, Emmanuel Berl... și chiar François Mauriac, care a acceptat să participe la ca.

ții sintezei ; portretele marilor maeștri ai impresionismului schițate de el sînt definitive și de o erudiție inatacabilă." *(Les Nouvelles littéraires)*. Director la *Jardin des Arts*. Orașul Paris i-a decernat în 1963 Marele Premiu literar. Henri Perruchot a publicat : Romane — *Le Maître d'homme*, 1946 ; *Les Grotesques*, 1948 ; *Patrice*, 1947 ; *Sous la lumière noire*, nuvele, 1948. Eseuri : *Port-Royal*, 1947 ; *Nous voulons sauver l'homme*, 1949 ; *La Haine des Masques*, 1955 ; *Montherlant*, 1959. Biografiile lui : *Van Gogh*, 1955 ; *Cézanne*, 1956 ; *Toulouse-Lautrec*, 1958 ; *Manet*, 1959 ; *Gauguin*, 1961 ; *Seurat* 1966 (Hachette). Și studii despre : *Le Douanier Rousseau*, 1957 ; *Le Corbusier*, 1958 (Éditions Universitaires) și *L'Art moderne à travers le monde* (Hachette, 1963).

Scanned with OKEN Scanner

V

ROLAND BARTHES ŞI CEARTA ÎN JURUL „NOII CRITICI"

SĂ încercăm acum a ne orienta. Critica, astăzi, este totodată omniprezentă, omnipotentă şi, adesea, ineficace. De ce? Criticul — aşa precum aminteam la începutul acestui capitol — şi-a schimbat atitudinea.

Altădată, el era — în primul rînd, dacă nu exclusiv — un *cititor*. Pus în faţa unei opere, el vroia s-o înţeleagă — chit că risipea ani ca să găsească adevărata cheie a unui text dificil. Criticul era un om modest — dar credea în Critică: opera îi era justificarea, armura şi talismanul. Ea fusese creată spre a fi elucidată. Toate tehnicile — istoria literară, critica izvoarelor (apoi semantica, lingvistica, fonetica, literatura comparată, psihanaliza, sociologia... pe scurt, ansamblul ştiinţelor omului) trebuiau puse în serviciul său pentru a ajunge la această elucidare. Căci opera poseda un *adevăr obiectiv*, şi acest adevăr era *unul singur*.

Faţă de această critică *a elucidării*, Noua Critică se vrea o critică de *interpretare*. Pentru ea, opera poate avea sensuri multiple; „adevărul" ei este *plural*: ea depinde de cititorul ei şi de o critică ce o poate interpreta în funcţie de „una din marile ideologii ale momentului" (Roland Barthes). „Vechea critică" nu tolera nici perifraza, nici parafraza; ea avea drept subiect o operă: pe aceasta şi nu alta. „Noua Critică" se leagă de „Structuri". Ea nu-şi mai interzice subiectivismul: ea îşi afişează propria-i singularitate. Ceea ce o interesează nu mai este aşa-zisul „adevăr" al unui scriitor, totdeauna indescifrabil, nici „obiectivitatea" unei opere veşnic repusă în discuţie şi pe care se chinuia s-o analizeze critica universitară, ci un fel de ambiguitate profundă a creaţiei, pe care

Scanned with OKEN Scanner

o putem repera la nivelul simbolurilor şi a arhetipurilor. De aici importanţa pe care un Jean-Pierre Richard, Jean-Paul Weber, Georges Poulet o atribuie imaginilor-cheie dintr-o operă : timpul, spaţiul, dorinţa, figurile, visele, obsesia morţii sau aceea a Veşniciei... iată tot atîtea *semne* pe care ei le interpretează în mod liber. Pentru cei mai îndrăzneţi, nu se mai pune problema situării unei opere, nici chiar de a învăţa în esenţă deprinderea lecturii — căci „criticul nu se poate substitui întru nimic cititorului" — ci de a-i împrumuta un glas nou : deoarece opera, aşa cum o sugera deja Valéry, are un anumit sens pentru fiecare dintre noi, dar poate că nu-l are pentru cel ce a creat-o.

Într-un cuvînt, noua critică, obosită de descrieri, de comentarii, de explicaţii, pretinde să colaboreze la opera creatorului : şi ea inventează un limbaj. În cele din urmă, criticul nu mai are nevoie să citească, *pentru că el însuşi este un creator*. Nu mai dispare în faţa limbajului, vorbeşte el însuşi *în loc să se folosească de limbaj* [1].

★

Să luăm un exemplu.

Roland Barthes [2] a zărit într-o zi pe frontonul gării Montparnasse (astăzi dărîmată) o inscripţie în neon — BONS-KILOMÈTRES — ale cărei litere se stingeau una după alta cu o surprinzătoare regularitate. „Ia te uită ! şi-a spus el, iată un obiect pentru Robbe-Grillet" [3].

Barthes a început prin a face o apropiere între inscripţia zărită pe frontonul gării Montparnasse şi o frază în aparenţă anodină — a lui Robbe-Grillet, din *Les Gommes* :

„Pe masa din bucătărie, trei felii subţiri de şuncă sînt întinse pe o farfurie albă".

[1] Roland Barthes, *Critiques et Vérité* (Seuil).

[2] Născut în 1915, Roland Barthes, cercetător principal la CNRS, a publicat : *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) ; *Mythologies* (1956) ; *Les Stars* ; *Michelet par lui-même* (1954) ; *Sur Racine* (1963) ; *Essais critiques* (1964) ; *Critique et Vérité* (1966) Editura : Seuil.

[3] „Littérature objective", *Critique*, 1954. Articol reprodus în *Essais Critiques* (Seuil, 1964).

Scanned with OKEN Scanner

Ați putea crede în chip naiv : iată o frază lipsită de importanță. Robbe-Grillet a văzut trei felii de șuncă pe o farfurie : o spune, și gata, romancierul acesta e lipsit de *imaginație* : cînd vrea să sugereze că plouă, spune simplu : „plouă". Greșeală, răspunde Roland Barthes : întregul „Nou roman" se află aici ! Așa cum prestidigitatorul scoate iepurașii din pălărie, el stoarce din fiecare cuvînt un șirag de ipoteze, prezentate ca tot atîtea evidențe :

„Funcția este aici *depășită prin trădare de existența însăși a obiectului* : subțirimea, întinderea, culoarea întemeiază mai puțin un aliment cît *un spațiu complex* ; iar dacă obiectul joacă un rol aici de funcție pentru ceva, nu este vorba de destinația lui naturală (de a fi mîncat), ci de un itinerar vizual, acela al ucigașului, al cărui mers este o trecere de la un obiect la altul, de la o suprafață la alta. De fapt, obiectul *deține o putere de mistificare* : natura lui tehnologică, dacă vreți, este imediat aparentă, sanvișurile sînt alimente, obiectul nu este niciodată insolit, el face parte, cu titlul de funcție evidentă, dintr-un decor urban sau cotidian. Dar descrierea se încăpățînează : în clipa în care te-ai aștepta să înceteze, prin epuizarea ustensilității obiectului, ea transformă ustensila în spațiu : funcția ei nu era decît iluzorie, numai parcursul ei optic este real : umanitatea ei începe dincolo de folosirea ei" [1].

Pe scurt, asemeni domnului Jourdain care făcea proză fără să știe, Robbe-Grillet atacă fără să-și dea seama „ultimul bastion al artei tradiționale a scrisului : organizarea spațiului literar".

O demonstrație atît de frumoasă nu putea rămîne fără ecou : Roland Barthes și-a cîștigat curînd, ca și Robbe-Grillet, proprii săi credincioși și imitatori. A fost însă și contrazis. Autorul acestei cărți n-a șovăit să denunțe anumite generalizări și extrapolări grăbite ale unui critic ce se poate manifesta mai bine ca „mitolog" decît ca analist obiectiv : căci lucrarea lui *Mythologies* (1956) merită să devină clasică. Dar el poate fi în același timp și un comentator imprudent : așa cum s-a văzut cu Racine, care i-a atras o ripostă fulgerătoare : pamfletul lui Raymond Picard : *Nouvelle critique... ou nouvelle imposture ?* [2]

Luînd *ad litteram* unele afirmații ale criticului, formulate ca tot atîtea descoperiri capitale, autorului lucrării *La Carrière de Racine* nu i-a fost de loc greu să demonstreze zădărnicia lor : Neron declara R. Barthes, este „omul îmbrățișării, pentru că îmbrățișarea

[1] Roland Barthes, *op. cit.*

[2] Ed. Jean-Jacques Pauvert, colecția „Libertés", 1965.

nu descoperă moartea decît după ce este consumată". De-aici versul Agripinei : „Braţele lui, pe cînd ne luam adio, nu se puteau desprinde de mine". „Nu e prea ieftin oare a-l preface dintr-atît în *omul îmbrăţişării* ?" remarca Raymond Picard, care-l cita mai departe pe Barthes („Erosul racinean nu se exprimă decît prin povestire. Imaginaţia este totdeauna retrospectivă, iar amintirea are întotdeauna acuitatea unei imagini") comentînd : *„Totdeauna, niciodată :* adevărurile al căror profet este criticul sînt absolute, universale, definitive. Unul din aspectele cele mai iritante ale acestei cărţi este securitatea intelectuală a autorului ei : el decide, el hotărăşte definitiv, el afirmă cu îndrăzneală. Misterul însuşi este pentru el lipsit de taine, pătrunde totul, explică totul, cunoaşte totul ; doar nuanţa este singura care-i scapă".

Într-un cuvînt, Roland Barthes se „va fi dăruit" unei critici *metaforice* „cu toată nehotărîrea pe care aceasta o comportă".

La rîndul nostru, ne păzim de generalizări. Căci inventatorul „Noii Critici" îşi recunoaşte „neputinţa de a *spune adevărul* despre Racine". Însă, abţinîndu-se de a judeca, el inventează o literatură de a doua treaptă" — aşa cum filozofia lui Sartre este o a doua treaptă a cunoaşterii ştiinţifice. „Căci noua critică nu este nimic altceva decît critica în mutaţie, pe cale de a se reînnoi... Ea a avut drept resort interogarea activă asupra statutului literaturii şi asupra funcţiunii însăşi a criticii. Pentru a simplifica, să zicem că critica a avut efect, cu oarecare întîrziere faţă de filozofie, *zu den Sachen selbst*. Lucrurile înseşi fiind opera şi autorul — opera în calitate de *revelator* al autorului, iar autorul ca un focar real sau virtual al operei... Critica modernă a *reînvăţat să vadă*. La cei mai buni dintre reprezentanţii săi, ea este hotărît fenomenologică, aşa încît am şovăi să numărăm printre noile critici sociologia lui Lucien Goldmann şi psihocritica lui Charles Mauron ; ei sînt *nişte* pionieri, dar ai sociologiei şi psihanalizei, nu ai criticii literare" (Xavier Tilliette) [1]. Pe aceste căi noi au pornit „tematiştii" de felul lui Jean-Paul Weber (*Genèse de l'oeuvre poétique*, 1960) şi criticii „Noului roman" : Michel Deguy (*Actes*, 1966), Philippe Sollers, Jean-Pierre Faye (*Le Récit hunique*, 1967), Jean Ricardou (*Problèmes du Nouveau Roman*, 1967).

[1] Cf. interesantul eseu al lui Serge Doubrovsky, *Pourquoi la Nouvelle Critique ?* (Mercure de France, 1966).

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZII

LITERATURA DE AZI PREVESTEȘTE OARE UN NOU LIMBAJ AL FORMELOR?

Scanned with OKEN Scanner

Este posibilă schițarea unei concluzii la capătul acestei călătorii? Înainte de a ajunge la ea, să începem prin a degaja cîteva linii de forță. Literatura noastră este metafizică. Dar această „metafizică" nu reușește să-l desprindă pe om de Istorie. Ea insistă mai puțin asupra „naturii" umane decît asupra marilor opțiuni morale ce se oferă omului de astăzi; și în chip paradoxal, ea poate fi caracterizată prin preferința pe care o acordă Istoriei *față de atemporal,* mărturiei *față de evadare,* revoltei *față de aderiune.*

Scanned with OKEN Scanner

I

O LITERATURĂ A MÎNTUIRII

MARII martori ai acestor timpuri — romancieri sau dramaturgi ca Sartre, Malraux ori Camus, poeți ca Pierre Jean Jouve, René Char, Pierre Emmanuel, Yves Bonnefoy, eseiști ca Roland Barthes ori Maurice Blanchot — sînt scriitori de idei. Ei doresc mai puțin să *reprezinte* lumea, cît s-o *recreeze*, să întruchipeze *tipuri* umane, cît să ne oblige a ne întreba asupra „condiției umane". Pentru ei, literatura (ca pictura pentru Cézanne) este o *artă mentală*: simțurile încetează de a mai deține primul loc, rezervat acum intelectului. Accentul cade pe contestarea lumii. Nu mai este vorba de o „concurență făcută stării civile" cum o dorea Balzac, ci de a opune o altă concepție de viață unei lumi neîncetat pusă sub acuzație. „A imita cel mai bine înseamnă a crea cel mai puțin". Începînd de la Mallarmé, care visase toată viața să facă o carte din nimic, o carte care să nu aibă „aproape de loc subiect", disprețul față de real — acel real sfînt pentru un Dickens, Balzac, Tolstoi — n-a încetat de a-și găsi adepți; în tot cursul itinerarului nostru am găsit, mai numeroși cu fiecare an, romancieri, dramaturgi, eseiști, poeți ce și-au pus toate resursele artei lor în serviciul negării ei.

„O viziune a lumii orientată de o metafizică, iată ce se cere astăzi de la literatură." De-aici ironia lui Jean Paulhan: „Nu știu dacă oamenii de litere s-au mulțumit odinioară (măcar că ei o afirmă) să distreze lumea cumsecade. Cei mai modești dintre noi așteaptă o religie, o morală, și sensul vieții, în sfîrșit, revelat [1].

[1] *Les Fleurs de Tarbes ou la terreur dans les Lettres* (Gallimard, 1941).

Scanned with OKEN Scanner

Literatura noastră, sub măştile cele mai diverse (revoltă sau evadare, gustul scandalului sau al miracolului, erotism sau angajare), este o căutare a mîntuirii. Un paradox — se va spune. Să fie vorba de mîntuire în obsesiile sexuale ale unui Jean Genet sau Boris Vian, în luările de poziţie politică ale unui Sartre sau Camus, în laborioasa dereglare de simţuri a unui Artaud sau Michaux, în stoicismul fără alibiu al unui Gascar, Gary, Hougron ? În ce măsură cinismul unui Roger Vailland, dezamăgirile lui Françoise Sagan, căutarea absurdului şi a neantului scumpă avangardei poetice sau teatrale pot evoca ideea mîntuirii ? Şi s-ar putea răspunde : chiar aceste opere, *în special* aceste opere, pun aceeaşi întrebare caracteristică vremii noastre : *Cum să-ţi atingi mîntuirea în lipsa credinţei ?* Întrebare pusă acum patruzeci de ani de Malraux cu mai mult romantism : „Ce să faci cu un suflet dacă nu există nici Dumnezeu, nici Crist ?“

1

SCRIITORUL, TEOLOG LIPSIT DE CREDINŢĂ

Într-adevăr, să nu ne înşelăm : dacă există metafizică, nu este în nici un caz vorba de o metafizică creştină, ci de un fel de teologie fără Dumnezeu, copiată după o Revelaţie ale cărei semne se regăsesc inversate şi negative. Absurdul a înlocuit Providenţa; Absenţa lui Dumnezeu întinde asupra tuturor lucrurilor un fel de văl invizibil, aproape impalpabil ; ideea unei Greşeli şi a unui Păcat originar (dar o greşeală inexplicabilă şi un păcat fără motiv) rămîne în adîncul conştiinţelor, care se simt mai puţin eliberate cît zdrobite prin frîngerea legăturilor tradiţionale ale omului cu Cosmosul [1].

Nu vom merge pînă la a afirma că toţi scriitorii de azi profesează o religie nouă, în care revolta a luat locul mîntuirii, omul locul lui Dumnezeu, iar istoria locul providenţei — însă toţi se împărtăşesc din această filozofie imanentă. Cei mai mulţi admit

[1] Faulkner, Joyce şi Kafka, laicizînd noţiunea de păcat originar, au fost maeştrii acestui nou roman metafizic.

Scanned with OKEN Scanner

(cu cîteva excepţii totuşi : Madraux, după Spengler, crede în incomunicabilitatea culturilor ; Gabriel Marcel şi discipolii săi creştini îşi întemeiază ontologia pe apropierea concretă de Fiinţă...) că „istoria omenească nu este o simplă sumă a unor fapte juxtapuse — hotărîri şi aventuri individuale, idei, interese, instituţii —" ci că ea este „în clipă ca şi în succesiune, o totalitate în mişcare către o stare privilegiată ce dă un sens ansamblului"[1]. Această „teologie secularizată"[2] este substratul neformulat al gîndirii lor. Pînă şi în povestirile atît de aparent „degajate" ca acelea ale lui Françoise Sagan, Henri-François Rey, Christiane Rochefort, Violette Leduc nu este greu de surprins, la scara unei mentalităţi burgheze „evoluate", aceleaşi arhetipuri — solitudine a omului într-o lume factice, decepţia dragostei care nu poate atinge absolutul, obsesia timpului ce se scurge şi apropie clipa unei morţi inutile.

2

LITERATURĂ ŞI SENS AL ISTORIEI

În această literatură, *Istoria* ocupă adesea primul loc. Exaltarea istoriei şi a progresului, fără să mai vorbim de toate conformismele epocii, merg uneori pînă la şantaj. La aceasta se mai adaugă celălalt şantaj, exercitat asupra scriitorilor, în numele celor mai josnice gusturi ale publicului, de către o presă adesea mediocră, obsedată de erotism, înjosită de bani.

Dar istoria afectează mai cu seamă semnificaţia operei. Scriitorii noştri încearcă într-adevăr să substituie reprezentarea fiinţelor şi lucrurilor „aşa cum sînt ele" printr-o radicală punere în discuţie a lor. Nu mai e vorba, cum vroia Proust, să surprinzi conştiinţa chiar în clipa în care se formează şi timpul în substanţa lui ontologică : autorii de azi înţeleg să înlocuiască această observaţie „microscopică" printr-o vedere, dacă nu „telescopică", cel puţin generală şi planetară, a omului şi a evoluţiei sale. Recuzînd

[1] Maurice Merleau-Ponty.
[2] Raymond Aron.

Scanned with OKEN Scanner

filozofiile naturii, ci își însușesc, chiar atunci cînd nu se referă explicit la ea, viziunea hegeliană a istoriei, corectată de Marx sau Spengler. Ei sînt pătrunși de sentimentul *devenirii*; civilizațiile nu mai sînt pentru dînșii cadre stabile, cvasi-imuabile la scara unei vieți omenești, ci organisme vii, primejduite și perisabile. Fie că dau metamorfozei lumii o semnificație politică precisă, cum o fac marxiștii sau existențialiștii, fie că ei o transcend poetic într-un fel de Apocalips suspendat deasupra capetelor noastre, în genul lui Samuel Beckett, amenințarea ce apasă asupra condiției umane nu lipsește niciodată din meditația lor. Exprimată într-un mod minor, regăsim aceeași obsesie în povestirile mai puțin abstracte, mai realiste, ale romancierilor noștri, în nuvelele lui Pierre Gascar ca și în istoriile fantastice ale lui Pieyre de Mandiargues, în *La Fin des Hommes* a lui Druon ca și în oricare roman de Robert Merle sau de Romain Gary, în humorul amar al lui Pierre Boulle ca și în forța brutală a lui Georges Arnaud, în meditația sfîșietoare a lui Beckett sau Le Clézio.

3

SCRIITORUL ESTE UN MARTOR

În această viziune în care atemporalul nu-și mai află loc (ca dovadă, nu avem decît să comparăm discreditarea unui neoplatonician ca Charles Morgan, mai ieri încă atît de exagerat lăudat, cu efemera popularitate a unui Graham Greene care împrumută de la reportajul exotic sau chiar de la romanul polițist teme pe care le tratează ca un metafizician desperat), *mărturia* are precădere asupra ficțiunii. Nimeni nu se mai gîndește măcar să mai propună o morală în genul eroilor surîzători și lipsiți de iluzii, scumpi lui Anatole France și domnului Renan. Dimpotrivă, bucățile de viață reală, experiențele povestite fără altă grijă decît aceea a adevărului, reportajele n-au cunoscut niciodată un asemenea succes. Marele public păstrează cea mai bună primire tocmai cuceritorilor muntelui Anapurna, sau a marilor spații submarine, aventurierilor de pe Kon-Tiki, exploratorilor preistorici, vulcanilor și cavernelor și, în curînd, celor ai Cosmosului, prefigurați de

Scanned with OKEN Scanner

romanele științifico-fantastice. Dincolo de romancier se caută omul și ceea ce mărturia lui poate avea mai personal, mai de neînlocuit : războiul din Indochina în cielul lui Jean Hougron, odiseea unui *désperado* în *Salariul groazei*, cea a prizonierilor englezi din Malaezia, în *Le Pont de la Rivière Kwaï*, viața unui cărăuș-camionagiu în povestirile lui Serge Groussard, aventura parașutiștilor lui Lartéguy, aceea a unui preot-muncitor în celebrul roman al lui Gilbert Cesbron... Scriitorii cei mai populari împrumută ceea ce este mai de preț în prestigiul lor de la actele vieții travestite în legendă : Malraux de la acțiunea lui revoluționară, Saint-Exupéry din isprăvile pilotului de cursă lungă, Albert Schweitzer din apostolatul misionar din Lambaréné... Se așteaptă de la scriitor să dea trup unei dimensiuni excepționale a omului. Într-o lume de tehnică, demistificată de utilitarism, i se cere să aducă o mărturie despre curajul, îndrăzneala sau numai vitalitatea omului. Este cu atît mai mare decepția unei căutări adesea vane, în romanul de „tip curent", a unui mare suflu omenesc. Succesul însuși al unei Françoise Sagan merge cot la cot cu disprețul publicului pentru romanescul lipsit de măreție.

4

O MORALĂ A REVOLTEI

Martor al omului în fața istoriei, scriitorul de astăzi este neîncetat ispitit de *revoltă*. Adeziunea unui Claudel la o revelație pe care n-a inventat-o el ci a primit-o din altă parte, optimismul său cosmic, sînt excepția unei alte vîrste. Martor al vremii sale, scriitorul se ridică violent nu numai împotriva „alienărilor" timpului, ci contra nedreptății pe care creațiunea a făcut-o omului. Singura dogmă pe care niciodată n-o mai repune în discuție este aceea a absurdității lumii, a zădărniciei vieții omenești. Această sensibilitate romantică i-a contaminat pînă și pe creștini : de la Jean Cayrol la Paul-André Lesort și de la Luc Estang la Jean Sulivan, pînă și ei pun accentul pe tristețea unui lumi din care Dumnezeu lipsește, în care numai harul, sau poate numai un miracol, ar mai putea salva o omenire decăzută.

Scanned with OKEN Scanner

Revolta este cea care dă tonul la toate diapazoanele — o revoltă ipostaziată și încet-încet zeificată. Cine nu se leapădă — cel puțin prin vorbe — de vechile cadre sociale și morale este suspect de erezie — sau, în orice caz, de neînțelegere a îndatoririlor spiritului. Și adesea, exaltarea revoltei (ca în '93 cea a libertății) îmbracă pe nesimțite aspectele celui mai plat conformism. „Mă revolt, deci exist", acest nou crez își are și el fanaticii lui: pentru că a arătat-o în *L'Homme révolté*, Albert Camus s-a văzut acuzat de Sartre și școala acestuia de cea mai înaltă dintre crime, acel „moderantism" care pe vremea Teroarei a făcut să cadă multe capete.

Scanned with OKEN Scanner

II

INVENTARUL FORMELOR

DACĂ această „filozofie a literaturii" este uşor de stabilit, (fiind de la sine înţeles că fiecare caz particular se cere nuanţat : romanul tinzînd să evadeze, mai cu seamă după 1950, de sub dictatura filozofilor), această frumoasă unitate se destramă imediat ce ajungem la inventarul formelor. Dintr-o dorinţă de claritate, am menţinut genurile tradiţionale — roman, poezie, teatru, eseu... — fără să uităm doza de artificial ce se ascunde într-o asemenea clasificare. Cel puţin am încercat nu numai să situăm pe fiecare scriitor în generaţia lui şi să determinăm orientarea operei lui, ci şi să desprindem ideea lui despre *limbaj*. Este limpede, într-adevăr, că acesta nu poate avea aceeaşi funcţie la Paul Vialar ca la Jean Genet, pentru André Berry ca pentru René Char şi la Raymond Picard ca la Roland Barthes. Fără îndoială, cea mai mare parte dintre scriitorii noştri continuă să vadă în limbaj un simplu mijloc de comunicare. Împăcaţi cu cuvintele, ei nu cer decît să fie înţeleşi fără perifrază : de la Mauriac la Simone de Beauvoir şi de la Camus la Françoise Sagan, imensa majoritate a romancierilor se mulţumesc să folosească acest intermediar transparent, chit că-l vor colora conform propriei lor palete. Ei acceptă să reprezinte realitatea, chiar dacă-şi propun s-o transforme.

Dar încă de pe-acum cîţiva dramaturgi însemnaţi, zeci de poeţi refuză să accepte această realitate care ne înconjoară. Înlocuind concretul prin abstract, şi imaginile prin *valori*, ei se străduiesc să distrugă realul, atacînd limbajul însuşi : aşa după cum

avem o artă abstractă în pictură, avem astăzi și *o artă literară abstractă*.

Să cercetăm mai întîi romanul.

I

INFLAȚIA ROMANULUI

Aici, proliferarea operelor și tendințelor este atît de *mare*, încît orice clasificare — după cum s-a văzut constatînd diversitatea rubricilor noastre — este primejdioasă. Avalanșa de cărți pe care o readuce fiecare toamnă — ca sezonul ploilor într-o țară a musonului — descurajează critica ; cum să nu regrete cu cît Bernard Grasset n-a putut măcar o dată să se arate bine inspirat „rupînd gîtul" romanului ? Nici cel mai tare dintre noi nu scapă greții ce ne cuprinde în fața acestor povestiri meschine sau stupide, acestor istorii de dragoste banale și mediocre, toate aceste confidențe libertine și triste, decorate cu numele de roman ! În fiecare an, 2 000 de titluri noi, și atît de puține opere demne de acest nume ! Să fie romancierii noștri atît de lipsiți de ambiție, atît de lipsiți de suflu ? Cum să nu-i înțelegi pe cei care, renunțînd la rețetele experimentate ale naturalismului, la procedeele mecanice ale psihologiei, la invențiile laborioase ale erotismului, mai încearcă să reinventeze — chiar în ciuda stilului sau a simplului bun simț — o realitate fugară și frustă. Cîteodată, ei cer de la reportaj o informație mai directă (Vailland, Gascar, Groussard), cîteodată ei impun povestirii cadrul unei scheme riguroase, aproape inumană prin concizie (Robbe-Grillet, Butor), cîteodată ei evadează în tărîmul fantasticului (Pieyre de Mandiargues) sau în acela științifico-fantastic (Gabriel Véraldi). Am putea fi acuzați de a fi protejat mica echipă care, lepădîndu-se de limbajul nobil și de psihologia clasică, ce respectă în prea mare măsură fața omenească, pretind un nou mijloc de abordare a Ființei. Strigătul de „Moarte personajului !" lansat de Nathalie Sarraute nu este decît un strigăt de luptă ; nimic nu dovedește că el va despopula

romanul francez. Dar fie numai şi o singură şansă ca acesta să-şi afle un Joyce, şi asemenea căutări merită să fie semnalate.

De rezultatul luptei paşnice ce se dă între partizanii şi adversarii „Revoluţiei" romaneşti depinde viitorul Literaturii franceze. Cei dintîi speră că o tehnică, deocamdată în formare, le va îngădui să cunoască mai bine omul, ce rămîne încă în mare parte un necunoscut. Asemeni chirurgului modern, care sondează rinichii şi inimile, ei scot la lumină primele bîiguiri ale vieţii, fără să acorde vreo importanţă comportamentelor exterioare, limbajului ori finalităţii spiritului. Cei mai îndrăzneţi dintre ei (Robbe-Grillet, Marc Saporta) cred că descoperirile lor vor alunga curînd în adîncurile unui trecut îndepărtat arta prea inteligibilă a lui Stendhal şi Balzac.

Pentru romancierii „Tradiţiei", omul, chiar ajuns stăpînul lumii, nu s-a schimbat prea mult în ultima mie de ani. De aceea, ei nici nu se gîndesc să renunţe la o limbă modelată de secole de civilizaţie, care le permite dacă nu să spună totul, măcar să sugereze totul. S-a constatat chiar că generaţia de la 1950 l-a părăsit pe Sartre şi romanul american, pentru a reveni la Benjamin Constant, „croind versuri antice pentru gînduri de astăzi".

2

METAMORFOZE ALE POEZIEI

Poeţii, nu mai puţin decît romancierii, caută un nou tip de limbaj. Dar nu se distinge limpede în ce direcţie merg. S-a „dărîmat" mult, „reconstruindu-se" prea puţin, în poezia franceză de treizeci de ani încoace ; de-aici impresia de confuzie, atît de derutantă, pe care o lasă ea celui neiniţiat. Însă şi de data aceasta confuzia nu trădează oare neliniştea unei lumi ce şi-a pierdut reperele?

„O lume care are din ce în ce mai mulţi ochi cu care să vadă, dar care acceptă din ce în ce mai puţin să privească. O lume care are din ce în ce mai multe de auzit, dar care nu ascultă simplul

adevăr despre om, deşi acesta în fond nu s-a schimbat de loc. O lume care... înlocuieşte realitatea prin spargerea realităţii, materia prin obiect, emoţia prin excitare, cunoştinţa prin informare", după remarca pertinentă a poetului Jean Tordeur.

„Priviţi acest idol, James Bond, pe care şi l-au ales vremurile noastre. Are alura unui atlet stîlp al dreptăţii, excepţional dotat : dar acest supraom nu este decît o supramaşină... Literalmente el nu este decît un „port-obiect". Întreg pămîntul, sub ochii noştri, devine el însuşi „un pămînt port-obiect". Ce poet va putea spune mîine ceea ce Bartas spunea despre pămînt acum patru veacuri, şi care punea fiecare lucru la locul lui, definea exact pămîntul, definea exact rolul poetului, adică nu un descoperitor al sacralităţii ci un martor al ei" :

Je te salue, ô Terre, ô Terre porte-grains...

Mai există încă, desigur, o poezie vie, credincioasă tradiţiei clasice, pe care războiul, aducîndu-i noi şi ilustre sufragii (acelea ale lui Aragon, ale lui Eluard), a părut s-o reînsufleţească. Însă nici o restauraţie nu poartă în sine germenul viitorului. Alte opere, începute încă din zorii acestui veac strălucesc graţie potrivirii dintre o inspiraţie înaltă şi falnică şi un limbaj nou : poezia lui Saint-John Perse, a lui Pierre Jean Jouve, a lui René Char, poezie exemplară. În schimb ce cacofonie în tagma tinerilor poeţi! Unii recuză expresia poetică în numele abuzurilor ce s-au făcut : „Pentru că poezia actuală nu este decît un joc de maimuţe oficiale, sau de întîrziaţi lipsiţi de suflu, culmea mistificării, sluga politicii, cursa după laude etc... voi fi *apoet*", proclamă Henri Pichette. Alţii merg mai departe : ei recuză însuşi limbajul ca atare, cuvîntul ca „unealtă", mijloc de comunicare al oamenilor între ei. Dar denunţînd monstrul, ei nu pot totuşi să-i refuze tributul ; de ciudă, unii îl sfîşie bucăţele, iar alţii se mărginesc să-l înjosească. Puţini sînt aceia care îndrăznesc să pună revoluţia între paranteze şi să accepte cu umilinţă un instrument imperfect: Yves Bonnefoy, Édouard Glissant, Alain Bosquet, André du Bouchet, Jean-Claude Renard se numără după Éluard şi Pierre Emmanuel, printre cei care vor fi ridicat poemul la demnitatea epopeii — o epopee cînd cosmică, cînd intimă — fără să sacrifice nimic din puritatea limbajului.

Scanned with OKEN Scanner

3

TREI TIPURI DE TEATRU

Totul este mai limpede în teatru, pentru că simplificarea și îngroșarea trăsăturilor dramatice pun în evidență descoperiri pe care romanul sau poemul se mărginesc adesea să le subînțeleagă doar.

Nimeni nu contestă că teatrul de bulevard, dacă mai seduce încă mulțimile, nu mai ține însă de literatură : hotărînd să se mărginească la el, unul din marii actori ai timpului, Pierre Fresnay, și-a tăiat în chip deliberat orice legătură cu formele vii ale expresiei scenice. Talentul contează prea puțin ; nimeni nu-l contestă pe cel al lui André Roussin sau Marcel Achard ; însă ei au hotărît să ofere publicului hrană pe gustul său, pregătită după rețete ce nu se deosebesc de acelea ale lui Engène Scribe sau ale lui Alfred Savoir.

Teatrul „de idei" care, pe vremea ultimului război, a cunoscut o strălucire atît de vie, cu *Le Soulier de Satin, La Reine morte* și cu primele piese ale lui Sartre, se clasează net la un nivel superior teatrului de bulevard. Dar strălucirea stilului — care este aceea al unor scriitori veniți în teatru chiar în momentul cînd au atins culmea carierei lor — să nu ne înșele! Teatrul de idei — contrar teatrului de bulevard — preocupîndu-se prea puțin de tehnicile proprii artei dramatice nu izbutește nici el să deschidă căi noi. Este convingerea ce se naște revăzînd astăzi piesele lui Sartre socotite „revoluționare" la premiera lor : ele se înrudesc cu comedia burgheză *(La P... respectueuse),* cu drama romantică *(Les Mouches, Kean),* cu melodrama *(Les Mains sales, Le Diable et le Bon Dieu)* sau chiar cu farsa *(Nekrassov).* Nici una nu prevestește o artă nouă. Să trebuiască oare să căutăm în cîmpul „antiteatrului" viitorul unei dramaturgii ce pretinde să evadeze din convențiile burgheze ca și din unitățile clasice? Să trebuiască oare să admitem, împreună cu Jan Kott într-o lucrare adesea citată [1], că teatrul lui Beckett, Adamov, Ionesco regăsește „grotescul" shakespearian și să comparăm *Regele Lear* cu *Fin de partie?* Căci „tragedia este teatrul preoților ; grotescul, teatrul paiațelor. Acest conflict între două filozofii și două teatre devine deosebit de brutal în epocile de mari frămîntări. Cînd ordinea valorilor este pre-

[1] *Shakespeare, contemporanul nostru*

Scanned with OKEN Scanner

făcută în cenușă și cînd nu se mai poate apela la Dumnezeu, la Natură sau la Istorie împotriva „torturilor unei lumi pline de cruzime", personajul central din teatru devine paiața, bufonul... În cele două *Fin de la partie*, aceea a lui Shakespeare și aceea a lui Beckett, lumea contemporană se prăbușește : lumea Renașterii și lumea noastră" [1]

Dar numai viitorul ne va putea spune dacă teatrul lui Beckett, al lui Adamov și al lui Durrenmatt a putut să doboare opera lui Molière și Racine.

★

Inventarul acesta odată întocmit, putem trage vreo concluzie? Aici intervine criticul, un critic ce are dreptul să se afirme fără reticențe filozof și moralist. Ceea ce îl izbește în primul rînd în această literatură este caracterul ei de *contestare*. Ne aflăm la vîrsta critică — o vîrstă ultracritică — a literaturii, în ambele accepțiuni ale acestui termen.

[1] *Shakespeare, contemporanul nostru.*

III

VÎRSTA CRITICĂ A LITERATURII

Am subliniat (şi în această ultimă ediţie am insistat chiar mai mult asupra acestui aspect al lucrurilor) locul eminent — unii afirmă chiar că-şi depăşeşte ţinta — pe care-l deţine critica în activitatea literară. Nu este vorba numai de lucrările la care am recurs atît de des în stabilirea inventarului nostru, ci de eseurile ce elaborează o estetică şi o filozofie a artei literare — de această *Nouă critică* care este de pe-acum o ramură importantă a literelor franceze: Gaëtan Picon, Georges Poulet, R.-M. Albérès, Roland Barthes au meritul de a fi pus, lăsînd de-o parte revelaţiile biografice de care a abuzat secolul al XIX-lea (ca şi secretele de alcov sau ale poliţiei, pe care le gusta atîta un Henri Guillemin), întrebări esenţiale în ceea ce priveşte semnificaţia unei opere.

Dar nu intră în obligaţiile criticii să preceadă opera de creaţie. Din acest punct de vedere, inflaţia criticii într-un moment cînd virtuţile creaţiei secătuiesc, cînd metafizica invadează şi ofileşte romanul, teatrul şi poezia, este un semn tot atît de primejdios ca şi înmulţirea semnelor monetare atunci cînd producţia îşi încetineşte ritmul. Trebuie adîncite cauzele, cercetată originea acestei dezordini, acestui vid, acestui plictis ce inspiră astăzi o întreagă literatură. „Nici un mare suflu uman nu trece prin cărţile noastre" recunoaşte Françoise Sagan. Este cazul să se vorbească de „decadenţă"? Într-adevăr, oricît de specifică ar fi arta noastră literară nu-i mai puţin adevărat că rădăcinile ei se înfig într-un context naţional. Mîndru de a fi stins în cer „stele ce nu vor mai fi reaprinse" (Dumnezeu, Progresul, Istoria, Ştiinţa), rupt de realitatea socială, literatul îşi croieşte azi drumul printre ruinele trecutului

Scanned with OKEN Scanner

şi acelea pe care el le prevesteşte. Întorcînd vieţii spatele, el contemplă cu amărăciune „acest gunoi al secolelor, din care se înalţă în fiecare clipă negura regretelor, a remuşcărilor, a îndoielilor şi aburii gloriei ce se împrăştie şi măririle ce se destramă" [1]. Unei lumi pe care o disprețuieşte, el îi va opune atunci opere ciudate, forme goale, idei fără chip, ce proliferează în mituri obscure şi compun fatidice balete de semne. Dacă *anti*teatrul, poezia *in*formală, romanul fără subiect şi fără personaje sînt nişte cercetări de laborator prin care se încearcă o nouă abordare a omului, ele nu pot fi decît încurajate. Totuşi, cercetătorul n-ar trebui să-şi ia rebusul drept o operă, citată pe loc drept exemplu posterităţii. Întrebarea ce se pune este următoarea : acest efort va putea deschide oamenilor o nouă cale de comunicare sau, dimpotrivă, nu manifestă decît neputinţa artistului de a ieşi din propriul său Eu? Căci exemplul solitarilor inspiraţi — Lautréamont, Rimbaud, Kafka, Joyce..., — a tulburat multe capete şi s-au întîlnit adesea nebuni ce luau drept un semn de genialitate orice ciudăţenie a lor...

Pentru că ei se situează în avangarda literaturii şi pentru că sînt eliberaţi de preocuparea unui subiect, poeţii ne invită la o reflecţie în ceea ce priveşte *ţelurile* limbajului. Ar fi ispititor să crezi în existenţa unei relaţii cauză-efect între abolirea oricărei constrîngeri şi proliferarea operelor informe ce nu pot răspunde frumosului nume de artă. Dar această relaţie este secundară : dacă au existat constrîngeri fecunde, asta s-a întîmplat pentru că ele însele erau expresia unei lumi ordonate, armonioase şi stabile. Drama literaturii de astăzi nu se deosebeşte de drama lumii pe care o oglindeşte. Între o civilizaţie la apogeu, un teritoriu pe care ea îl acoperă şi morala pe care ea o însufleţeşte există mai mult decît simple corespondenţe : în realitate, *este vorba de unul şi acelaşi lucru.* Faptul s-a vădit adevărat pentru Europa medievală în care scolastica îl interpreta pe Aristotel în spirit creştin, ca şi pentru Europa iluminismului frămîntată de spiritul liberului arbitru.

În aşteptarea acelei *Weltliteratur* pe care o visa Goethe, ne aflăm într-o fază „alexandrină" ce corespunde bătrîneţii neliniştite a Occidentului faustic. Sîntem încă departe de agonie. Dar această neîncetată punere sub acuzaţie a omului şi a lumii ar putea duce, dacă nu sîntem atenţi, la o sterilizare a literaturii. Dacă nu cumva ea va regăsi chiar la popoarele noi ce o redescoperă

[1] Paul Valéry, *Variété.*

un accent inedit. Poate că adevăratul viitor al poeziei franceze, îndeosebi, să se afle la Québec, în Africa neagră sau în Orient.

Să ne ferim totuşi de a ne lăsa pradă pesimismului. Desigur, dacă o vom compara cu aceea a primului sfert al secolului XX — însă perioada ce merge de la începuturile lui Claudel pînă la moartea lui Proust este una dintre cele mai înalte din literatura noastră — sau chiar cu *The Golden Twenties* — asociaţi primelor succese ale lui Mauriac, Bernanos, Montherlant, sau Giono — producţia literară a ultimilor treizeci de ani nu „atîrnă" mare lucru. Însă nu vom putea neglija cele trei decenii în care au apărut rînd pe rînd *Jurnalul* lui Gide şi al lui Julien Green, romanele lui Aragon şi ale lui Saint-Exupéry, *La Peste* şi *Le Hussard sur le toit*, teatrul lui Sartre şi al lui Ionesco, primele opere ale lui Camus, Julien Gracq, Pieyre de Mandiargues, ultimele poeme ale lui Eluard, Aragon, Desnos, *Exil* al lui Saint-John Perse, *Somme de Poésie* a lui Patrice de la Tour du Pin şi *Incantations* de Jean-Claude Renard, *Psychologie de l'Art*, opera postumă a Simonei Weil şi cea a lui Teilhard de Chardin — pentru a cita primele nume ce ne vin în gînd. Poate că ne aflăm în ajunul apariţiei unui nou limbaj al formelor. În aşteptarea clipei cînd vom putea privi lucrurile mai limpede n-a fost zadarnică recunoaşterea drumurilor multiple deschise pentru moştenitorii lor de scriitorii zilelor noastre. Niciodată, fără îndoială, apele nu au fost mai amestecate sau mai tulburi ; de asemenea, niciodată izvoarele nu au fost mai departe de a se seca. Acest lucru să-l compenseze oare pe celălalt? Faptul rămîne la aprecierea cititorului.

Paris

ianuarie 1955 — februarie 1958

Ultimă punere la punct :
Paris-Les Porteaux-Paris

ianuarie-decembrie 1967.

Scanned with OKEN Scanner

ÎN LOC DE POSTFAȚĂ

RĂMAS BUN CRITICII ȘI UNEI ACTIVITĂȚI LITERARE DE TREIZECI DE ANI

Ajuns la capătul acestei anchete — pe care se va recunoaște, sper, că a condus-o cu seriozitate, atenție și chiar oarecare scrupule — autorul n-a răspuns încă acelei întrebări, menită să stîrnească zîmbetul augurilor : *„Încotro se îndreaptă Literatura?"*

Cum să reziste el ispitei de a se întoarce iarăși spre începuturile acestui veac — un veac în cursul căruia lumea s-a schimbat mai mult decît de-a lungul a două milenii de istorie. Este într-adevăr ispititor să opui acestei literaturi la modă, erotizantă și cerebrală, care mai mult roade și „demistifică" decît îmbogățește, strălucitoarea aventură, incomparabil amurg al spiritului și al artei franceze ce a debutat cu impresioniștii și s-a încheiat la moartea lui Guillaume Apollinaire — epocă de egală măreție cu veacurile lui Ludovic al XIV-lea sau al lui Pericle. Pe vremea cînd se nășteau „marii scriitori" ai anilor noștri mediocri, Proust, Claudel. Gide, Valéry erau deja în plină ascensiune. Polemizînd cu Jaurès sau cu Romain Rolland, Péguy, Barrès, Maurras însuflețesc dialogul ideilor și al realului, al rațiunii și al credinței. La un mic birou din ministerul de Război, un tînăr discipol al lui Leonard meditează asupra felului în care s-ar putea aplica poeziei regulile unui nou *Discurs sur la méthode.* În saloanele de pe malul drept al Senei, un Balzac, fără amantă și fără particulă, urmărește cu ochiul lui negru și pătrunzător de pasăre de noapte personajele unei noi Comedii umane. Parisul n-a aflat că la Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois, Shakespeare a reînviat dar Berlinul, Londra, Praga au și început să cînte marile oratorii baroce ale ultimului teolog al Contrareformei.

Scanned with OKEN Scanner

În acești ani literatura nu era singura care dădea naștere marilor opere. Încă înainte ca noua fizică să spargă vechiul univers euclidian, pictorii noștri denunțaseră aparențele realității pentru a imagina în loc un univers a cărui existență nu se datora decît propriei lor arte.

Avuseserăm parte de cei mai mari scriitori. Am avut apoi parte, de la Cézanne la Bonnard, de cei mai mari pictori ai lumii (fără să bănuim însă). Ne-a fost dată, de asemenea, și poezia nouă pe care geniul lui Apollinaire, al lui Cendrars tînăr și al tînărului Léger aveau s-o impună în pofida vechii poezii — aceea a lui Moréas, a Annei de Noailles, devenită curînd superficială.

Primăvara lui 1913 a fost prodigioasă: primăvara lui Stravinsky, a Boletelor ruseşti. A urmat vara lui '14. Ca un copil care strică o jucărie prețioasă, Europa a șters, cu o linie de foc, cuceririle părinților; am reintrat în era Marilor Tulburări, ce păruse închisă la începutul Timpurilor Moderne. În 1918, Franța victorioasă nu mai era decît un fost combatant anemiat de o teribilă pierdere de sînge. Nimeni nu mai vroia copii, războaie și mai cu seamă eforturi! Dar se mai dădeau încă petreceri frumoase, se mai căuta încă stîrnirea uimirii cu orice preț. De la petrecerea suprarealistă la marea farsă existențialistă, bătrîna cochetă își înmulțea focurile de artificii. Prefăcîndu-se că ei ar fi organizatorii unui spectacol, ale cărui sforării erau de fapt minuite de o soartă amară, Cocteau, Giraudoux, Larbaud desenau arabescuri; Montherlant și Drieu preamăreau virtuțile virile; Mauriac și Bernanos zugrăveau lumea harului și a păcatului. Publicitatea trecea din domeniul comerțului în acela al Literaturii, grație imaginației lui Bernard Grasset, însă ea servea niște buni scriitori, îi lansa pe Giono și Morand, Radiguet, Mauriac și Montherlant.

Este adevărat că suprarealismul începuse să roadă prestigiul literaturii. Această umbră de dezgust aruncată asupra lucrului scris a avut și un merit: ca a purificat poezia, tot așa după cum treizeci de ani mai tîrziu „Noul roman" avea să purifice ficțiunea. Dacă nu ai geniu în artă, mai bine să fii jansenist. Suprarealismul n-a lăsat monumente, dar cîțiva mari scriitori au trecut prin acest creuzet: îi vom cita vreme îndelungată pe Éluard, Aragon, Desnos. Jouve și Michaux nu sînt niște poeți de neglijat.

Pe urmă războiul a întins iarăși aripa lui neagră asupra Europei. Niște tineri eroici și revoltați se străduiau să trezească iarăși literatura. Ei se numeau Malraux, Saint-Exupéry, Jean Prévost. Ultimul, venit din Algeria, a fost Albert Camus, iar

Scanned with OKEN Scanner

Sartre, oricum ar fi, mai ține încă de acele mari angajări, născute mai degrabă dintr-o exigență morală decît din una estetică.

★

Romanul gîfîie, șovăie între autobiografie, mărturie, document și cercetările tehnice, care nu mai fac din limbaj *instrumentul* operei, ci *țelul ei*. Aceste eforturi deși au depășit stadiul cercetării de laborator, nu mai emoționează marele public pe care mijloacele audiovizuale ar putea și ar trebui să-l conducă la literatură.

Să fim cinstiți: romane cu adevărat mari n-am prea văzut multe de cincisprezece ani încoace — să spunem de la *Rivage des Syrtes* (1951). Generația de la 1950 s-a oprit în loc. Roger Nimier, Boris Vian, Jean-René Huguenin au murit. Jacques Laurent scrie pentru Mimi Pinson. Nimier a murit de două ori: din lipsă de idei și de suflet, cu mult înainte de a dispare pe autostrada de vest, într-unul din acele sicrie rapide care-i plăceau atît ! Dar Nimier n-a murit cu totul, căci ne rămîne François Nourissier.

Fără îndoială există grupuri ca *Tel Quel, L'Herne, Cahiers des Saisons;* există aici o silință, o fermentație, o *seriozitate*, demne de *Mercure de France* sau de *Nouvelle Revue Française* de pe timpuri. Dar însuși genul și-a pierdut busola. Ce numitor comun poți afla între niște creatori atît de deosebiți între ei ca Romain Garry și François Nourissier, Yves Berger și Claude Simon, Christiane Rochefort și Alain Robbe-Grillet ? Pradă tuturor forțelor centrifuge, romanul se dezagregă, izbucnește într-un fascicol de experiențe ce nu mai au legătură între ele. Asemenea statuii Comandorului, fantoma lui Balzac vizitează uneori pe romancierii în căutarea unor personaje, dar se cuvine să recunoaștem că romanul contemporan nu s-a aflat niciodată atît de departe de Balzac. Niciodată atît de aproape de ceea ce ieri am fi numit poem, tratat de morală sau de filozofie, experiență de viață interioară.

Eliberînd pe autorii de „ficțiuni" de obsesia verosimilității, „Noul roman" a pus capăt acelei păreri naive după care un roman nu este cu adevărat izbutit decît dacă ne procură iluzia vieții. Dar atenție ! Dispariția personajului este dispariția singurului tovarăș adevărat pe care ni-l va fi oferit Literatura. În lungile plimbări solitare pe care le făceam ieri cu Julien Sorel, dînd mîna Annei Karenina sau ascultîndu-l pe Pierre Bezuhov, aveam iluzia, aveam senzația că împărtășim gîndurile, sentimentele, existența unui

suflet frățesc. Cine ar mai putea pretinde același lucru despre *Le Voyeur* de Robbe-Grillet, despre eroina din *Fruits d'or,* despre vagabonzii lui Beckett ?

Este ușor ca, împreună cu Roland Barthes, să confruntăm romanul „de veacuri, fundamentat ca experiență a unor adîncuri", „funcțiunea sa endoscopică, susținută de mitul concomitent al esenței umane", opunîndu-le încercării lui Robbe-Grillet, și de a prezenta *romanul la suprafață,* ca un univers de lumină după o lungă noapte medievală. Este ușor a vorbi despre „Noul roman" — și a-i face pe alții să vorbească. E mai greu a-l citi și a-l face citit. Romancierul de ieri putea foarte bine fi acel pseudo-creator ce privea lumea „cu ochii unui duhovnic, ai unui medic, ai unui Dumnezeu" [1], el ne învăța să privim lumea oamenilor — nu o lume de hîrtie. De-am putea face, împreună cu Claude Mauriac sau Nathalie Sarraute, lecturi tot atît de fecunde !

Romancieri, voi aveți dreptul să vă lustruiți cu dragoste micul vostru *gadget* personal, să măsurați la milimetru o cornișe ori unghiul unei ferestre, cu condiția să lăsați să ajungă pînă la noi muzica universului !

Să încercăm o precizare; dacă „romanescul" va dezerta pentru totdeauna din romanul francez, nevoia de „a consuma ficțiune va rămîne atît de puternică încît îi va îndepărta de literatura scrisă pe toți aceia pentru care marii creatori ai secolului al XIX-lea o concepuseră: Hugo, Dickens, Balzac, Zola, Tolstoi. Romanul „în imagini" le-ar oferi ieftin ceea ce le procurau mai ieri Eugène Sue și Xavier de Montépin, precum și Jules Verne, Balzac și Zola.

★

Romanul a murit, fie ! *Cum stăm cu Poezia ?* Un lucru e cert, poeții au uitat că *și ei* puteau oferi mărturii. Trebuie într-adevăr ca evenimentul să atîrne cu toată greutatea lui, pentru ca ei să-și amintească pe furiș că aparțin unei epoci și că au o patrie. Atunci, evenimentul care le împrumută, în durere și în umilințe, un suflu și un glas, le dăruie și un public.

Să îndrăznim a spune tuturor celor care par să nu aibă altă ambiție decît aceea de a dezarticula limbajul: vă lipsiți de singura voastră șansă și vă trădați vocația ! Nu se mai citește poezie, dar

[1] Littérature objective, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

poate niciodată țara asta n-a avut mai mulți poeți ! Mii de oameni așteaptă să vă citească dar voi nu vă ascultați decît *propriul vostru glas*. Cum s-ar mai putea identifica niște tineri de douăzeci de ani cu versurile gen Prudhomme ale părinților lor sau cu sofisticăriile la modă ? Numai că, iată, ei îi caută pe Apollinaire și pe Nerval, și găsesc în schimb — în cel mai bun caz ! — pe Jacques Brel și Georges Brassens. Totuși este de ajuns ca, mai retras, în afara oricărei școli, oricărui sistem, oricărei filozofii, să răsară cîte un poet pentru ca el să-și găsească un public: am văzut aceasta cu Prévert, cu Marie Noël, cum o vedem cu Jean Claude Renard.

★

Am încredere în teatru... Pe vremea cu care începe această *Istorie a literaturii*, teatrul, sprijinit de scriitori străluciți, ne propunea eroi și teme... : mitologia lui Giraudoux și Cocteau, superbul și barocul *Soulier de satin* claudelian, situațiile dramatice ale lui Montherlant și Sartre, *Antigona* lui Anouilh, prima etapă... tot atîtea meditații asupra aspectelor eterne ale condiției umane. Douăzeci și cinci de ani mai tîrziu, piesele ce impresionează sînt niște reușite puneri în scenă. Acum *gestului*, mai mult decît limbajului, i se cere să impună dincolo de rampă, o morală, chiar o ideologie.

Nu este o întîmplare că în piese atît de izbitoare ca *Oh ! les beaux jours*, *La Soif et la Faim* sau *Les Paravents* (și aceeași remarcă s-ar putea face în legătură cu noul teatru englez sau cu *Marat-Sade*), *infernul* (un infern laicizat) este locul simbolic și concret totodată, în care se petrece cea mai importantă parte a acțiunii. De la o dramaturgie a *deriziunii*, pe care ne-o propuneau acum cincisprezece ani primele piese ale lui Adamov, Beckett și Ionescu, s-a trecut aproape pe nesimțite la una a *provocării*. Verbul trivial, cînd nu de-a dreptul scatologic, recursul la situațiile-abis, la scandal sau la nebunie subliniază absurditatea ființei omenești într-o lume fără Dumnezeu, fără progres, fără istorie, fără justiție finală, în care Absurdul înfrînge pe toți și toate. Aici, ca și în pictura lui Picasso, condiția umană însăși se vede pusă sub acuzație, în vreme ce formele tradiționale în care ea se întrupa se sfarmă.

★

Scanned with OKEN Scanner

Să trebuiască oare să admitem împreună cu Gabriel Marcel, că ne aflăm de pe acum, dacă nu „în plină catastrofă cel puțin în așteptarea evenimentului catastrofal ce va să vină", că „dezagregarea" este în curs [1]. Toată arta contemporană să nu fie oare decît un turn Babel pe cale de a se descompune, de care se mai agață cîteva sute de iloți, încurajați în nebunia lor distrugătoare de proiectoarele unei publicități ce folosește cînd „șantajul" cînd disuasiunea".

Nu, desigur, dacă credem cu Ionescu, că „avangarda înseamnă libertate". Această avangardă a avut marele merit de a reinventa un limbaj teatral, limbaj al gestului și al acțiunii cît și al cuvîntului — limbaj poetic, de asemenea, „grație căruia nume ca cel al lui Samuel Beckett și al lui Georges Schéhadé, al lui Roland Dubillard și al lui Jean Vauthier, al lui René de Obaldia și al lui Marguerite Duras, de pildă, pot sta foarte bine la un loc. Ei ne-au luat drept martori, ca și încă alți cîțiva, ai adeziunii lor la o viziune a lumii, cu mult mai aproape de realitate, decît a fost vreodată lumea scriitorilor generațiilor precedente. Iar fiecare dintre ei a inventat sau reinventat limbajul ce putea cel mai bine semnifica sau traduce această adeziune [2].

Critica a devenit mai interesantă. Fără îndoială, cîțiva nenorociți — nu toți universitari — mai continuă să caute acel *cum* și *de ce* al operelor. Dacă-l studiază pe autorul tragediei *Andromaque* sau al volumului *Les Faux Monnayeurs*, ei nu se interesează de un Racine sau un Gide imaginari, ci de „adevărul" lui Racine sau al lui Gide. Și aceasta presupune multă grijă, silință, cunoștințe largi. Este mai ușor de reperat cîteva arhetipuri — timpul, spațiul, dorința, visele, obsesia morții sau cea a Veșniciei... — și să reconstruiești în jurul lor o operă fantezistă. Criticul nu mai are nevoie să dispară în fața scriitorului; el reinventează limbajul — *Limbajul.* La ce bun să mai judeci ? *însăși critica este creație.*

★

[1] Cf. *Nouvelles Littéraires*, 1—7 aprilie 1966, articolul lui Gabriel Marcel *(En pleine catastrophe)* și răspunsul lui Pierre de Boisdeffre (Plaidoyer pour Ionesco).

[2] Jacques Lemarchand, *L'Ecole de Paris, ou Dix ans de théâtre* (Cahiers littéraires de l'O.R.T.F.).

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, fiecare disciplină renegîndu-și trecutul, repunînd în discuție propriile ei țeluri, rivalizînd cu știința (dar această Artă care nu mai este artă, nu este nici știință), își schimbă sensul și taie ultimele ei legături cu Realitatea. Apar oare în schimb noi căi de viitor ?

Procedeele romanești sînt uzate. Ceea ce contează pentru romancier nu mai este lumea și viitorul ei ci un fel de neliniște fundamentală. Cum ar mai putea să răspundă ? El nu mai *alege* subiectul despre care vorbește, nici măcar nu mai vorbește *despre* lume sau despre lucruri ; el vorbește lumea, scrie ce este ea. De aceea, după ce și-a căutat temele în cîmpul istoriei și al documentului, își agonisește noi terenuri de experiență în domeniul abisurilor și al autobiografiei...; *romanescul devine propriul său psihanalist.*

Teatrul va sfîrși de digerat revoluțiile intervenite în regie de la Brecht și Piscator. Scena se apropie de viață dar contrar oricărui realism. Cît despre poem el va fi, spune Alain Bosquet, propriul său poet.

Rămîne problema *limbajului,* care preocupă în așa măsură creatorii încît le acaparează toate resursele, după cum s-a văzut din cearta în care cei patru cavaleri ai Structuralismului s-au opus ultimilor adepți ai Existențialismului.

Să fie un semn bun cînd o artă gîndește atîta înainte chiar să existe ? Faptul ar putea fi contestat, căci este ceva cu totul nou și de-a dreptul revoluționar să vezi coincizînd creația artistică și punerea sub acuzație a cvasi-totalității formelor prin care ea se exprimă.

Creatorul, nemaiputînd să le imagineze, se întreabă la nesfîrșit despre romanul, piesa, poemul pe care ar fi dorit să le scrie și care în cele din urmă nu vor avea altă temă decît propria lui istorie avortată. Ciudată evoluție, care, fără îndoială, nu este un semn bun în ce privește vitalitatea creatorilor noștri ! Totuși, un fapt este cert: astăzi spiritul critic se exercită cu mai multă ascuțime, mai cu seamă în interiorul creației. Și pe de altă parte, în interiorul criticii însăși se manifestă, citeodată cu multă vigoare, spiritul creator.

*

Vreme îndelungată, a scrie a însemnat a colabora, mai mult sau mai puțin modest, la opera de creație. Arta și literele se numă-

Scanned with OKEN Scanner

rau printre activităţile omeneşti onorabile şi profitabile. Scrisul era, desigur, o activitate solitară, personală şi inalienabilă, dar şi *carieră* cu succesele şi eşecurile ei, cu recompense şi decepţii. O carieră ce putea duce, ca şi altele, la putere şi la glorie: fără să ne întoarcem pînă la încununarea lui Voltaire, la reuşita lui Goethe sau a lui Hugo spre bătrîneţe, la dorinţa arzătoare de putere şi aclamaţii a lui Balzac, aparenta uşurinţă cu care un Claudel sau un Mauriac au urcat toate treptele piramidei sociale sînt tot atîtea exemple memorabile. Natural, succesul unei cariere literare nu l-a asigurat niciodată pe beneficiarul ei împotriva judecăţii posterităţii — după cum nici gloria unui Ludovic al XIV-lea sau a unui Napoleon nu i-a ferit de loviturile sorţii. Dar acest succes era şi rămîne semnul că scriitorul nu este un *separat*, că el are dreptul (şi uneori datoria) de a-şi influenţa epoca şi de a fi totdeauna recunoscut de epoca lui drept un martor şi, citeodată, drept un îndrumător.

Azi, totul pare schimbat. Julien Gracq disprețuieşte premiul Goncourt, Jean-Paul Sartre refuză premiul Nobel, Henri Michaux renunţă la Marele Premiu Naţional de Literatură. Respingerea onorurilor poate fi, desigur, dovada unui suflet mare, inaccesibil zădărniciilor. Dar acest refuz nu este întotdeauna semnul unei adevărate modestii ori al unui orgoliu calculat. El corespunde astăzi, la mulţi dintre contemporanii noştri unei nevoi de a fugi din faţa lumii, din faţa răspunderilor şi obligaţiilor ei, fugă a cărei psihanaliză ar fi interesant de făcut. Dacă scriitorul nu mai aspiră la glorie şi mai puţin încă la putere, să fie asta din lipsă de ambiţie sau din lipsă de mijloace ? Nu este oare mai uşor să fii groparul realităţii, decît arhitectul ei ?

Într-o societate al cărei *păcat originar este că există*, scriitorul n-ar avea altă misiune decît să instruiască veşnic procesul creaţiei. Ca romancier, el îşi interzice să mai creeze personaje care, pe cînd se numeau Vautrin sau Madame Bovary, puteau fi mai reali decît trecătorii cu care ne întîlnim pe stradă zilnic. Ca dramaturg, el disprețuieşte teatrul de bulevard şi tragedia. Domeniul lui este rîsul incisiv, parodia, erotică sau bufonă, spectacolul alienării fundamentale, sfîrşitul atroce ce pîndeşte întreaga noastră speţă — pe scurt, strigătul de nebunie aruncat de personajele-viermi ale lui Beckett sau Arrabal. Nu cumva un poet să înceapă a cînta florile sau dragostea, pasiunile omeneşti sau marile fapte ale speţei!

Scanned with OKEN Scanner

„*Orice operă-i străină, orice cuvînt absent*": sub un cer de plumb, între pereți de ghips, pe un pămînt spălat de furtună, se tîrăște pe sol geamătul unei umanități condamnată — unicul său cînt.

Primele imagini, de altminteri de neuitat, ale acestui refuz sistematic și conștient al condiției umane, le-am întîlnit în paginile desperate și desperante din *Voyage au bout de la Nuit* și în cele dintîi povestiri ale lui Sartre.

Și încă, Sartre mai afișează o morală și o metafizică, absurde poate, dar conștiente și cu voință, și nu disprețuiește orice formă de acțiune, căci și-a angajat opera și persoana în lupta politică și socială. Între această negație în stil mare și existențialismul vulgarizat prin atîtea cărți, atîtea filme care, de la *Bonjour tristesse* la *Le Repas du guerrier*, n-au reținut din el decît înjosirea creaturii, singurătatea și neantul ei, distanța e mare ! A refuza tot ceea ce ar putea da un sens vieții, înseamnă a se condamna de a accepta totul, de a urma la nesfîrșit propria sa pantă... pînă la năruirea totală.

Firește, alte căi au dus de la nihilism la credință, sau măcar la angajare. Camus a pornit astfel de la o revoltă abstractă pentru a ajunge la acea formă concretă a milei ce se exprimă în *La Peste*. Dimpotrivă, revolta și refuzul nu explică oare asfixia unor scriitori care, după ce au pus în discuție realitatea și toate formele reprezentării, se cîntăresc azi cu măsura neliniștii stîrnită de tăcere, a obsesiei produsă de pagina albă sau de materialul brut ?

O întreagă literatură se află astăzi la începutul existenței.

„Scrisul este o slăbiciune, căci de îndată ce scrii, trădezi", spune Michaux. Dar adevărata trădare nu este mai degrabă evadarea, prin opiu sau mescalină, prin „exorcisme" și „experiențe", din această lume care are atîta nevoie să fie descrisă, înțeleasă, însușită, iubită ?

★

La o scară mult mai modestă — dar aceasta este nivelul cititorilor — *Fiesta* literară își oferă farmecele ei falsificate. Săptămînal, șarlatanii prezintă un nou miel cu cinci picioare. Odinioară, scriitorul era celebru sau necunoscut. Astăzi, este celebru *și* necunoscut. Fiecare revistă descoperă un om de seamă, îi cercetează abisurile, prezintă privitorilor a 100 000 de cititori mațiile, mizeria și viciile lui. Cîte unul acordă interes amiciților lui mai speciale ; altul descrie frumoasele intimități feminine, gen Violette Leduc. Altul

comentează tăcerile interminabile ale lui Samuel Beckett sau ale lui Marcel Aymé. Un al patrulea se entuziasmează pentru romancierii atît de pudici încît semnătura lor n-o întîlneşti niciodată în altă parte decît în josul unui manifest (*Manifestul* este buletinul de vot, paşaportul scriitorului : plini de înţelepciune, mulţi autori se mărginesc la atît).

Întreaga literatură devine un vast *happening*. Ceea ce contează nu este fructul suculent al unei opere, ci manifestarea unei personalităţi: publicul îi iartă totul anticipat, chiar şi loviturile, ferm hotărît *să nu-l citească*.

Dacă este adevărat — aşa cum ni se spune — că munca esenţială a unui poet stă în aceea ca „soldat (fiind) să-şi şteargă nasul cu steagul cînd este chemat pe nume" sau să stingă „flacăra (veşnică) de la Arcul de Triumf, demonstrînd astfel celor care mai voiau încă să ignoreze (faptul) că poezia nu este o chestiune de cuvinte" [1], la ce bun să mai zămisleşti încet, cu preţul durerii, o operă ? Aceasta nu este decît un evenimont care trece fără să dureze, dar care trebuie *să producă un şoc;* la teatru, regizorul este acela care trebuie să completeze — cu răcnete, gesturi de nebun, provocări, scandal... — lipsurile autorului: drama *nu se mai exprimă,* ea *este mimată* într-o dezlănţuire de agresivitate.

În linii mai generale, de ce ar fi obligaţi creatorii să se intereseze de textul lor ? Nu va fi acesta oare *rewrite* de către jurnalişti, rescris de către scenariştii cinematografici sau producătorii televiziunii; într-un cuvînt pus în *situaţie* de *alţii* decît el pentru *alte mijloace* decît cartea ? De altfel, critica ne-o spune zilnic, opera contează prea puţin; limba lui Racine, ca şi cea a lui Valéry este *plurală;* obiectivitatea scriitorului este o poveste; adevărul pe care pretinde să-l urmărească, o ficţiune — *Fiecare cu adevărul lui !*

Noul Roman, Noul Teatru, Noua Critică... Totul este nou, dar unde sînt operele noi ? *Operele* — nu manifestele ! La ce *serveşte* Literatura ? La nimic: „de îndată ce scrii, trădezi". Foarte bine, Domnilor ! atunci tăceţi !

Dar în cazul acesta, de ce să pierdem un timp preţios rînduind cuvinte lipsite de înţeles ? De ce „să tăceţi" atîta vreme într-un mod atît de vorbăreţ, atît de filozofic ?

Nu vom mai avea opere, fie ! Dar publicul va continua să citească: Ciné-Romanului nu i-a mers niciodată mai bine. În cel

[1] J. J. Lebel, *Le Happening*

Scanned with OKEN Scanner

mai bun caz, va urmări aventurile lui James Bond și ale comisarului San Antonio, un mult mai bun re-creator de limbă decît Jacques Lacan ! Dacă, din întîmplare, publicul va fi invitat să-și spună părerea, cum s-a făcut la Bordeaux, el nu va încorona pe *Faust* de Butor, ci *Intercontinental-Petroleum* [1]. La Sorbona, mușchetarii structuraliști — Lévi-Strauss, Althusser, Michel Foucault, Jacques Lacan continuă să se lupte cu bătrîna gloabă existențialistă. *Freud contra Sartre* sau falsul vechi contra falsului modern... ?

Tineri foarte buni vor căuta să reabiliteze excelenți scriitori cinici. Dominique de Roux va purta cu mîndrie crucea lui Céline și pe cea a lui Pound, Philippe Sollers, ciliciul lui Francis Ponge, iar François Nourissier va fuma țigările de foi ale lui Paul Morand.

★

După ce mi-am consacrat douăzeci de ani din viață criticii contemporanilor mei, renunț.

Douăzeci de ani am văzut apropiindu-se Potopul. Neostenit am triat scriitorii pe specii, genuri, familii, i-am forțat să intre în „arca enormă" (cum spune Mauriac) a antologiilor mele. Nu intrau toți, dar toți erau chemați. Toți nemulțumiți de altfel: Aragon că se întîlnea cu Drieu; Mauriac că se ciocnea de Morand; Bernard Pingaud și Claude Roy că-i zăreau alături și pe Pol Vandromme și pe Michel de Saint Pierre. Nu-mi păsa de asemenea plîngeri: important era să figureze cu toții. „Înghesuiți-vă puțin, prieteni, faceți-vă loc, ce naiba ! Altfel cum o să scăpați de dezastru ?" Ce dezastru ? Vedeam apropiindu-se o lume planificată de o tehnocrație victorioasă aruncînd asupra vechii noastre civilizații a Cărții, un noian de imagini și de sunete care acoperind totul, nivelînd totul, amestecînd nisipul și pietrele prețioase într-un același beton, avea să înăbușe orice glas singular.

„Și-i voi amesteca pe toți în același noroi, fiindcă drept" spunea Flaubert. Este ceea ce ar fi trebuit să fac. La ce bun să salvezi cîțiva drepți, cînd Sodoma toată este sortită flăcărilor cerului ? Cum să separi, înainte de seceriș bobul de grîu de cel de neghină ? Mai bine lasă să crească în dezordine, ceea ce e bun și ceea ce e rău: posteritatea va ști foarte bine să-și recunoască semenii.

[1] De Henry Castillou, premiul „de la Seconde Chance", 1966.

Dacă omul nu este, așa cum ni se spune, decît o „pasiune inutilă" (Sartre), o „invenție recentă", o „experiență dezamăgitoare" (Michel Foucault), dacă libertatea nu este decît o spumă, dacă Sistemul care, de pe acum, conduce existența noastră — care hotărăște asupra cumpărăturilor noastre, a muncii și chiar a odihnei noastre — ajunge să ne dicteze ceea ce trebuie să așteptăm de la viață, de la moarte, de la dragoste, dacă *omogenizarea*, „masificarea" culturii sînt fapte ireductibile, atunci la ce bun să mai lupți pentru salvarea unor comori de limbă scrisă, care de pe acum nu mai este decît un foarte modest agent de difuzare a culturii ? În epoca microfoanelor și a televiziunii, printr-un ciudat paradox, creatorul *refuză să vorbească*. El se închide în specificitatea limbajului său: ca și cum ar fi încetat să mai creadă în utilitatea unei comunicări între oameni. Astăzi, fiecare — după Hegel — decretează că însăși arta este un *lucru depășit*, că Literatura nu se poate îndrepta spre altceva decît spre propria ei dispariție.

În asemenea condiții, e vremea să renunț la critică. Înclin să cred — dar se știe că sînt înapoiat — că mai există cititori care așteaptă în chip nedeslușit și altceva decît ceea ce le propun scriitorii noștri la modă. Pentru dînșii — nu pentru confrații mei — am scris această Literatură: pentru a stabili un dialog în ciuda voinței lor și în ciuda criticii, între cele două mari curente care ne-au reținut pe rînd : Continuitate și Cezură, Tradiție și Revoluție, Retorică și Alliteratură. Dacă scriitorii noștri, învinși de „Teroarea" despre care vorbea Jean Paulhan, ar înceta într-o zi să mai creadă în cuvîntul lor, dacă ar refuza să ne mai vorbească despre dragoste, moarte sau eternitate, atunci putem fi siguri că frumoșii monștri de metal care au și început să coordoneze în cartele de pontaj producția, momentele de recreație și războiul, vor imagina cu ușurință ficțiunile pe care n-am știut să le trăim. Pînă în ziua în care în acest univers reificat, un tînăr pe care tehnica nu-l va fi redus încă la starea de simplă rotiță dintr-un angrenaj, va îndrăzni, în sfîrșit, *să vorbească*.

Pierre de BOISDEFFRE

Mai 1967

Scanned with OKEN Scanner

VERSIUNEA ROMÂNEASCĂ A VERSURILOR CUPRINSE ÎN TEXTUL CRITIC, de : *Alexandra Bărăcilă, Ştefan Augustin Doinaş, Aurel Rău, Virgil Teodorescu.*

p. 30 Cum micul automobil ne conducea într-o epocă nouă,
Deşi eram noi oameni mari de multă vreme,
De-abea, de-abea atuncea ne născusem.

p. 68 Nici un secret, şi-mi scapă totul —
Văd numai ceea ce dispare
Şi înţeleg că nu mai am nimic :
Abia dacă mă-nchipui
Între nişte pereţi — absenţă —
Apoi exilul în tenebre
Şi ochii puri, inertă fruntea.

p. 68 Cuvîntului dezlegat de orice
încă îi este totul posibil —
Nici de vreo piatră rostit,
nici de noapte —
Dar de pe-acuma totul se-ndeamnă
spre-o vorbă aceeaşi
În izbucnirea încremenitului foc.

p. 70 O, luni de înflorire şi de metamorfoze ! —
Lună mai fără nouri, iunie pumnalat —
N-am să uit primăvara, de liliac, de roze,
Nici pe acei ce-n brazda-i cea verde i-a păstrat.

p. 88 Ţara mea e ca o barcă
Fără oameni la amară,
Iară eu monarhul parcă,

Scanned with OKEN Scanner

Mai amar ca soarta-amară,
Rege peste-amaru-i doară...

p. 71 Cît să prinzi firul vieţii, şi ora e tîrzie —
În unison să plîngem şi-n noapte împreună :
Cît preţ de suferinţe şi-ntr-un mic cînt
pe-o strună,
Cîte regrete-n urmă un biet fior adună
Şi cît suspin chitara să-ţi dea o melodie —
Nu-i dragoste pe lume fericită.

Nu-i dragoste pe lume făcută să nu doară,
Nu-i dragoste pe lume ce n-o să te rănească,
Nu-i dragoste pe lume să nu te ofilească —
Cît îmi eşti tu de dragă şi dragostea de ţară
Tot dragoste-i hrănită cu lacrimă (amară —
Nu-i dragoste pe lume fericită,

Dar dragostea aceasta, a mea şi-a ta, — e-a noastră.

p. 71 Atît de-adînci sînt ochii tăi că bîndu-le privirea,
Toţi sorii să se oglindească-i vedeam cum se întrec,
Şi disperaţii cum se-aruncă în apa lor de-înec —
Ochii tăi sînt atît de adînci că le pierd amintirea.

p. 72 Ochi frumoşi ca ai ei nu-s pe lume !
Ah, ce frumos, ce frumos picioruş are ea —
Uite-o-aşa !

p. 72

Valsul nostru	e un vin	vin uşur	de Somur
Valsul nostru	el e vinul	ce în braţele-ţi	băui
Părul tău	e auru-i	e-ncîntarea	versului
Numele tău	un murmur	Elsa-n valsu-i	şi-om valsa
Să valsăm		cum sari un mur !	

Ţii tu minte	cîntecele	să ne-nclnte	cum cînta
O negresă	tot în noapte	chipu-i alb	din pudriere
...Tu lucrai	pentru vitrine	juvaiere	iară seara
Îmi roteai	cu tine lumea	coliere-coliere	din lungi mlini
			de OPÉRA...

Scanned with OKEN Scanner

p. 73

O mare amintindu-ţi de suspendate grădine
O mare unde ziua îţi prevesteşte noapte
Şi-neet, ca să adoarmă ca un refren departe,
Îşi caută un număr de coline.

Gingaşe camelii pe rozastre zăpezi...
Ce-o fi cu ochii mei de cad în rătăcire
Lăsîndu-se-abătuţi de-atît libertinaj...?
Sînt acuzat, şi-ncepe să mă mire,
Că prea-s îndrăgostit de peisaj.

p. 73

Aveam, cuminţi-cuminţi, idei preageneroase :
Săracii care-aşteaptă smeriţi ciorba de oase,
Morala de la Greuse culoarea-şi inspira,
Monsieur Cognacq premia familii numeroase,
Iar Madame Boucicaut într-un mic scuar visa.

p. 73

Să înceteze focul deschis asupra firii
Asupra omului holdei păşunii grădinilor cu trandafirii
Asupra mesei scaunului băncii copacului acoperişului
Asupra cerului unde se-avîntă păsări de-asupra frunzişului
Asupra trecutului de piatră în care sculptura visează
Asupra inimii din inima de mamă ce veghează —
Să înceteze focul deschis asupra femeii
şi pruncului ei...

(În românește de *Alexandra Bîrcăcilă*)

p. 75

M-a părăsit azurul şi-un foc am înţeţit,
Un foc pentru a-i fi prieten...
Tot ce-mi dăduse ziua în dar i-am dăruit...
Cuiburi cu păsări, casele cu chei...

(În românește de *Virgil Teodorescu*—„Eluard" Ed. pt. Lit. 1968)

p. 75

Priveşte cum lucrează constructorii ruinei —
Graşi şi tenaci, metodici, haini de tot şi proşti —
Se străduiesc pămîntul să-l stăpînească singuri,
Din cloaca omenirii, pe om îl murdăresc.

(În românește de *Alexandra Bîrcăcilă*)

Scanned with OKEN Scanner

p. 75

Un vis al celor fără vină
Un murmur doar și-o dimineață
Îngenunchează anotimpuri...

(În românește de *Virgil Teodorescu*, op. cit.)

p.p. 75—76

Flori cu suflări colorate
Fructe sincere calme și pure
Flori recitind pasionate
Fructe confidentele căldurii —
Degeaba vă string la un loc și v-amestec
Cu lucruri știute pe dinafară
Vă pierd clipa stă să dispară
De-a mai gîndi și dincolo de ziduri.

(În românește de *Alexandra Bărăcilă*)

p. 76

Pe caietele de școlar
Pe bancă pe copaci
Pe nisip și pe zăpadă
Scriu numele tău...

...Pe blîndul meu cîine lacom
Urechile-i ciulite
Pe laba lui stîngace
Scriu numele tău...

Pe trupurile dăruite
Pe a prietenilor frunte
Pe orice mînă ce se-ntinde
Scriu numele tău
...Libertate.

p. 76

Noaptea din ajunul morții
Fu cea mai scurtă din viața lui.

p. 77

...Oraș ca o legătură ruptă între mîinile noastre
și-n ochii noștri ca un ochi de mult văzut, oraș
pe care-l spunem ca pe un poem,
Oraș semuitor,
Oraș străveziu, oraș nevinovat...
Oraș trainic unde-am trăit izbînda noastră asupra morții.

(În românește de *Virgil Teodorescu*, op. cit.)

Scanned with OKEN Scanner

p. 77 Frumoasele-nopții, frumoasele-focului, frumoasele-ploilor,
Inimi în tremur, mâini furișate, ochii la vânt...

(În românește de *Alexandra Bârcăcilă*)

p. p. 77—78 Încărcată
Cu fructe ușoare pe buze
Împodobită
Cu mii de felurite flori
Triumfătoare
În brațele soarelui
Fericită
De-o pasăre blândă...
Mai frumoasă ca cerul dimineții
Credincioasă.

p. 78 Tu care-ai fost conștiința înduioșată a cărnii mele
Pe care te iubesc în veci o tu care m-ai născocit
Tu nu-ndurai ocara nici robia...
Visai ca liberă să fii și eu acuma te urmez...

(În românește de *Virgil Teodorescu*, op. cit.

p. 78 Zile domoale zile de ploaie
Zile de sparte oglinzi și de ace pierdute
Zile de pleoape închise la orizontul mărilor
Și ore toate la fel — zile de captivitate...

p. 79 Coacăză cerșetorească
Dalie moară cămin al vântului
Prună brumărie crestată-ntr-un vals
Lalea rănită de lună...
Mac mototolit de infirmi
Alună cu infantile foarfeci...

p. 79 Trebuia să crezi trebuia
Să crezi că omul are puterea
Să fie mai liber să fie mai bun
Decît destinul ce i s-a dat...

p. 80 Nu auziți cum glasuri din munți cîntat răsună,
Cum se întrece cornul și trîmbița cu larmă?

Scanned with OKEN Scanner

De ce-om ști doar refrenul ce-n ocne se îngînă
La dangătul cel veșnic-lugubru de alarmă?

p. 80 Bătrîn și de milenii, tot aș afla puterea
Să te-aștept, zi de mîine, sperată, presimțită...

Dar prea veghem ajunul de luni și luni de-a rîndul,
Auzul ascuțindu-l și glasul coborîndu-l
La orice slabe zvonuri, pierdute, ca la joc...

p. 81 Umanele noblețe era încătușate,
Eu totuși încă slobod trăind sclavii mascate,
Sub vremuri de-apăsare mă simțeam liber încă,
Priveam pămînt și undă, și cer rotite-n sfere,
Păstrîndu-și echilibrul de armonie-adîncă,
Cu darnice-anotimpuri cu păsări și cu miere...
Dar ce-ați făcut voi oare cu bunurile-aceste?

p. 81 Lîngă Bourg-la-Reine, la Paris,
Dragostele singure-mi lăsai:
„Ah, sirenelor, legănați-le", - am zis,
Dorm, dragostelor, liniștit la Hay-les-Roses —
Roze culeg minunate —
Vi le-aduc, într-o zi, cu alai,
Grele de parfum, de visare,
Ca și pleoapele voastre de floare
La soare de viață mai greu trecătoare...

p. 82 Atît de mult am visat eu la tine,
Și-am mers și am vorbit de tine-atît de mult,
Atît de mult ți-am iubit umbra ta,
Că nu-mi rămîne azi nimic din tine.

p. 82 Dar chiar din bezna nopții vom sta de mărturie
De strălucirea zilei la reînnoit prezent —
Veghem în așteptarea de zori ce să ne-mbie
Să spunem că în fine trăim iar în prezent.

p. 82 Sculați-vă, e timpul, în cadă-i apa blîndă,
Spălați-vă-ntreg trupul de noapte-ntunecat,

Scanned with OKEN Scanner

Spălați-vă-ntreg trupul, sorbind iar din izbindă,
Și-apoi îmbrăcămintați-l când iar va fi curat.

Sculați-vă, e timpul, se-anunță cu fanfară
Amiaza ce va sparge zăgazul și o lume
Visată se-ntrupează și fastu-și desfășoară...

(În românește de *Alexandra Bărcăcilă*)

p. 85 Orfeu prin pulberi trage un sfîșiat cadavru
dar morții-n cîntu-i ca un torent de pietre curg
Euridice pururi salvată plînge numai
în vis și-adevărată-i în cîntec numai crima
de a-ți preda iubita lui Dumnezeu. Orfeu
vede morminte pline de sînge cum se umflă
piatra ca un burete sub pașii săi asudă
Sfinxu-și îngroașe vocea cu imnul celor vii
carnea îndestulată fierul din suflet caută
mocirla să ia forma cea mai de jos din haos
El se-ncăpățînează-n a trăi și disperează
de-a fecunda vreodată osuarele...

p. 85 Sînt mereu aceleași cuvinte
rătăcitoare în lume
același porumbel e
filfîind cuminte
peste apele grele...

p. 86 Somnul vrăjit îngheață al văii verde vaer
naivă ca-n legendă e-a cerului culoare
un turn ce-nseamnă Moartea lung bîntuie prin aer
un țipăt ce suspină-n cîmpii de-nsingurare...

(În românește de *Ștefan Augustin Doinaș*)

p. 86 O inimă-n durere ajunge să adape
Mînia care scaldă-ale Istoriei picioare
Și-oricînd în amintire o trestie răsare

Să simtă-n ea cum urcă în flux trecute ape.

Acela care-şi merge-n tăcere calea-i sumbră
Cu pasu-i implacabil unic însoţitor
Acela ce-n iubirea-i de nimeni nu-i e dor
Cu braţele întinse prin neguri către umbră
În inima lui tu eşti lăcaş ce nu-l cunoşti...

(În românește de *Alexandra Bărcăcilă*)

p. p. 86—87 În mine Dumnezeu nu se teme deloc de moarte : El are asupra ei credinţa sufletului meu... După ce vîrsta străbună a fost măturată spre mare şi mileniile învălmăşite, muntele ofrandei înverzeşte din nou, torentele arată că pot fi cuprinse în vaduri, păstorul porneşte încă o dată la drum spre păşunea cea nouă de sus, şi fluviul se retrage în matca sa, scăldat în foşnetul trestiilor. O, moarte, unde ţi-e triumful? Tu o iei din nou de la capăt, ca şi cînd n-ai fi existat, iar omul acesta cu vinele deschise, care-şi sîngera răşina ca un pin, iată-l pe vîrful muntelui, nevătămat şi neted, abia dacă vechiul lui sînge-i împurpurează ici şi colo scoarţa.

Atîta timp cît voi fi în viaţă, Stăpîne, am să te laud !

Fă-mă pinul acesta ca să fiu sentinela Ta ! Ca sîngerînd tot în inima bătăliilor să-mi trimit mereu seva pînă-n coroana în care ating numele Tău. Dacă aceasta ţi-e voia, ca să mor mărturisind împotriva morţii... ia-ţi înapoi răsuflarea pe care mi-ai dat-o, n-o lăsa să se spulbere-n vînt, şi cheamă la Tine aceste cuvinte, pe care ţi-a plăcut să le rosteşti prin gura mea, acest Verb omenesc care nu e al omului, care-i este identic dar străin precum sunetul faţă de instrument.

Din mîinile omului care l-a curăţat de sîngele bătăliilor şi de noroiul osuarelor, bine-primeşte, Stăpîne, acest porumbel.

(În românește de *Ştefan Augustin Doinaş*)

p. 87 Glasul într-adevăr răstignit
Ce-a dat un veşnic chip unui trup păcătos
Ce braţele-şi întinde cu dor cerîndu-şi crucea
Nimeni pe lumea asta nu-l ştie — doar Săracul.

Scanned with OKEN Scanner

p. 127 Ei, lasă ! N-ai pierdut nimic din tînărul cel rău,
De-această umbră,-acest neant, tu n-ai știut...

p. 166 Într-o lună,-ntr-un an,
Cum vom putea răbda,
Doamne, ca mări și țări să ne despartă-așa?
Să-nceapă iarăși ziua...

p.p.242—243 Aicea-s, creatura cealaltă e altunde,
teribilă-i tăcerea între noi.
Nefericiți sîntem, ne cerne
în sita lui Satana.
Eu sufăr, suferă și ea
și nu există cale
O cale de la ea spre mine,
sau de la mine către ea —
Lipsesc cuvinte, mîini să se-atingă.
Doar noapte, noapte pentru amîndoi,
Și de ne-mpărtășit — necreatoarea, spăimîntătoarea
dragoste a neîmplinirii...

p. 243 Știu însă că acolo unde-s multe păcate
și mila Ta cea mare se revarsă.

p. 244 Astfel cînd, o, poete, înșiri frumos cuvinte,
chemînd pe lume orice lucru,
Îl chemi ca un părinte
în taină, din obîrșii —
Precum odinioară cînd s-a creat luai parte,
iei parte-acum la viața lui !

p. 244 Nu căutați vreo rimă în versurile mele,
nici vreo vrăjitorie —
Nu sînt decît frazele voastre
și ziceți că nici nu le știți...
Picioarele-acestea sînt picioarele voastre...
dar iată —
Grăiesc pe valurile mării
piciorul meu calcă pe ape
în triumf !

Scanned with OKEN Scanner

p.p.345—346 De vînt rostogolită o inimă pe Cale,
Un înger care plînge pe-o creangă ce se-agită,
Coloana de azururi pe marmuri răsucită
Scăparea-mi sînt, o poartă în nopţile-mi totale.

O pasăre murindă şi de cenuşe gustul
Şi-n amintire ochiu-adormit către perete
Şi de durere pumnul spre cer dînd să săgete —
Îmi recoboară-n palma-mi obrazul tău îngustul.

Mult mai uşor e chipul tău dur decît o mască
Mai greu îl simt în palmă ca-ntîmplătorul fur
Bijuteria smulsă — scăldat în lacrimi, pur,
Întunecat şi crîncen sub mica, verde cască.

Severă-ţi este faţa — păstor elin în praf,
Înfiorată-aşteaptă-n a palmei scobitură
Şi-o gură ca de moartă, ochi floare de răsură,
Şi nasul parcă ciocul de-ntr-aripat seraf.

p. 379 Tigru, tigru azvîrlind văpăi
în Pădurile Nopţii,
în care hăuri, în care-ndepărtate tării
de foc s-au aprins ochii tăi?

p. 400 Zic
Te ucid
Zici
Tu ba eu
Mă tutuieşti
Te tutuiesc
Tac tac te ucid
Pe cealaltă vezi o ucid
Aşa pe cellalt vezi l-ai ucis
Nu mai eşti tu — eu eşti tu
Eu numai tu sînt eu
Una şi cu unu fac unu.

p. 495 Se învelise codrul în tîrîtoare bure,
Pustiu, tăcut, de ploaie umflate trunchi, lujèr,
Şi vînt de miazănoapte bătea, bătea-n pădure,

Scanned with OKEN Scanner

Duelul cu el Copiii-Sălbatici spre alt cer,
Cu păsări mari de seară, în spațiile sure.

p. 496 Du-te și spune Insulei mele preabuna,
Acolo, hăt departe într-un Foale cenușiu,
S-aștepte, că diseară prin mlaștini am să viu —
O să-mi audă pasul cum se înalță luna.

p. 496 Credeați voi că vă place doar freamătul de frasini,
La vînt, șoptirl de frasini și primăvara-n frasini —
Și-a mele erau, freamăt și vînt, și primăvară.

p. 496 Iubirea-mi cea mare-ntr-atîta, Annie,
Tu ești, că bietul, bătrînul meu glas
Sună-a regret că nu azi șopti
Nou, nou, cuvîntul iubire, Annie.

p. 496 De toată frumusețea străbate vîntul iadul...

p. 496 Vino, tu, părăsită copilă fără tată,
E Tatăl ce te-așteaptă cu sfîntul său sărut...

p. 498 Un prunc în somnu-i moare
Și îngerii îi țes
Un vis zburdalnic, blînd ceres
În neagra inimioară, pe-nserare.

p. 498 Marea durere de a fi pe lume un surghiunit...

p. 500 ...De-am fi spus poate totul...?
Dar totul a fost spus —
trecută apa neagră și farmecul din urmă!
Pornesc să curgă de pe noi contur și arme...
Și de la sine totul se luminează-n umbra
spre care am apus.

p. 500 În vorbele — rut, forță, amar, feluică, vînt
O limbă-a vîlvătăii din inimi șerpuiește...
sărută mîna care în ea le cumpănește —
cînd se deschide, cade cuvînt peste cuvînt.

Scanned with OKEN Scanner

...Un nou ochi către oul ce gol de nume-apare,
piept taurin mai neted ca marmura lucioasă,
careul unor braţe ce-apucă şi iar lasă,
şi blinda-n unghi copilă copleşită-n planare...

Doar la debut măreţ de-aş vrea a-l mai cunoaşte
trupul meu greu de simţuri, tulburătoarea-i şoaptă :
Cuvînt şi Trup, amantul, Satana mi-l aşteaptă
Şi-ngheaţă-ncet sub mîna-mi — un mort ce se va naşte.

p.p.500—501 ...nici ele n-ar scrişni pe spire la torsură,
nu s-ar izbi de cuiburi, de codrii lor pe zare,
nu şi-ar amesteca a-mpărăţiei sare,
nici unghii lăcuite, nici neagra bătătură...

...nici n-ar avea ştiinţă de greaua lor morenă,
de Globul lor cu daruri şi floare de gheenă,
n-ar împlini al rigăi, nebunilor şi al
lupoaicelor regină tot harul animal...

doar pentru tine singur, mic papă cal-de-mare,
doar pentru tine suflet recif ros de torent,
doar pentru cavalerul şi-al oului regent,
doar pentru bărbătească de spiţă-ngrijorare,

cînd doar la o virtute — ca dezertor, ia seama —
le recunoşti mirarea eternă, sacrul dar,
şi-n clipa de-a cunoaşte ales-ai iar şi iar
şi rătăcirea vieţii, şi numele-ţi, şi teama.

p. 502 Scumpii mei buni părinţi, cît de mult vă iubeam !
Cînd mă gîndeam că veţi muri, cum mai plîngeam !
Şi poate-n clipa-ceea pieirea vi-o doream —
Scumpii mei buni părinţi, cît de mult vă iubeam !

p. 502 Se-ngroapă cîini şi se îngroapă miţe,
Se-ngroapă cai şi se îngroapă oameni,
Se-ngroapă şi speranţa şi se îngroapă viaţa,
Se-ngroapă şi iubirea — iubirile.
.....

Se-ngroapă-n pace pacea.
. . . . . .
Sub straturi de prundiș multicolore
Și scoici-Saint-Jacques, și flori multicolore...

Iar pentru toate este un mormînt —
Cu o condiție: s-aștepți...

p.p.502—503 Departe de timp și de spațiu
un om s-a rătăcit,
Subțire ca un fir de păr
și vast ca aurora,
Cu nările în spume,
cu ochi exorbitat, roșit,
Cu mîinile-nainte,
să pipăie decorul —
Inexistent de altfel. Dar care —
e-ntrebarea tuturora —
Sensul metaforei ascuns:
„Subțire ca un fir de păr
Și vast ca aurora"...?
Și de ce nări sfidînd
Cele trei dimensiuni? —

Dacă vorbesc de timp,
e fiindcă nu e încă,
Dacă vorbesc de loc,
e fiindcă s-a topit,

Dacă vorbesc de-un om,
nu-i mult și va muri,
Dacă vorbesc de timp,
e fiindcă uite-acuma se sfîrși.

p. 503 Dac-așa-ți închipui tu,
dac-așa-ți închipui tu,
prostuțo, prostuțo,
dac-așa-ți închipui tu,
iu-iu-va, iu-iu-va,
ține-ntr-una tot așa
vremea bună-a lui de-iu,

Scanned with OKEN Scanner

vremea bună-a lui de Io,
vremea bună de iubit,
prostuţo, te-ai păcălit,
prostuţo, te-ai păcălit...

(În românește de *Alexandra Bîrsăilă*)

p.p.507—508 Bătrîn ce ai mîinile goale,
reîntors printre oameni, Crusoe!
plîngeai, presupun, cînd din turlele Mănăstirii,
ca un flux, răbufnea suspin de clopote pe Oraş...
O, Prădătule!
plîngeai dus cu gîndul la brizanţi sub lună...

p. 508 Astfel te jeluiai printre negurile serii.
Dar sub fereastra pălind, faţă-n faţă cu vechiul zid,
cînd n-ai putut să învii tulburarea pierdută,
atunci, deschizînd Cartea,
un deget uscat petreceai printre prorociri, apoi cu
privirea fixată-n larg, aşteptai secunda plecării,
ridicarea înaltului vînt ce să te smulgă de-odată, ca un
taifun, despărţind norii-n faţa aşteptării ochilor tăi.

(În românește de *Aurel Rău, Saint-John Perse*, „*Poeme*", Ed. pt. Lit. Univers., 1969)

p. 508 Peste trei mari anotimpuri statornicindu-mă cu cinste stăpîn,
urez de bine pămîntului pe care mi-am aşezat legea.
Frumoase-s dimineaţa armele şi marea.
Lăsată în stăpînirea cailor noştri, glia încă
fără simburi, ne dăruie-acest nepreţuit, incoruptibil cer,
iar soarele numit nu este,
puterea sa e însă printre noi.

p.p.508—509 O, genealogist la faţa locului! Cîte istorii,
ale cîtor familii, şi cîte filiaţii —
Să-l prindă din urmă mortul pe viu, cum zice la Tablele Legii,
dacă la umbra s. n-am deslușit cu totul, —
şi meritatul preţ
al vîrstei sale-adînci şi măreţe; depozite de
cărţi şi anale, şi turlele astronomului,
şi frumuseţea unui loc plin de morminte,
străvechi temple sub palmieri, locuite de un

Scanned with OKEN Scanner

asin şi trei găini, iar dincolo de
bazinul circular al ochiului meu, — atît,
atît de multe şi tainice
fapte pornite la cale

Pămînt arab de vis!
Cine a zis să punem samarul?... am văzut
un pămînt distribuit în vaste spaţii,
iar gîndul meu,
nu-i abătut de la navigator.

(În româneşte de *Alexandra Bărăcilă*)

p. 509 Şi e ceasul, o, Poete, să-ţi spui numele, neamul şi rasa...

(În româneşte de *Aurel Rău*, op. cit.)

p. 509 Te-am lăudat, Grandoare, iar tu nu ai judecători
să nu greşească.. Mîna ta iute, Cezarule,
înhaţă în cuib doar o biată aripă...

p. 510 Poemele noastre şi ele vor porni
pe drumurile oamenilor, ducînd cu ele
sămînţa şi rodul, pe firul descendenţei unor
oameni ai altei ere.
O nouă rasă printre bărbaţii rasei mele, o nouă rasă
printre fiicele rasei mele, şi strigătul meu de om
viu, pe calea străbătută-aşa de oameni,
din aproape, în aproape,
din om în om,
Pînă la-ndepărtatele
ţărmuri unde moartea dezertează!...

p.p.510—511 E Marea care vine înspre noi
pe treptele de piatră ale dramei:
cu Prinţii săi, Regenţii şi Solii săi înveşmîntaţi
în fier şi emfază, cu marii săi Actori cu găvanele
ochilor goale, cu Preoţii săi în lung lanţ,
cu Vrăjitorii săi tropăitori pe soclurile lor
de lemn şi gurile pline de chiaguri vinete, cu
triburile sale de Fecioare
înaintînd în trudnicul imn.

Scanned with OKEN Scanner

Cu Păstorii săi, Piraţii şi Dulcile s ale de prunci-regi,
cu bătrînii săi Nomazi surghiuniţi, şi
Prinţesele sale de elegie.
Cu tot şeptelul ei de monştri şi de oameni,
mulţime zorită, ridicîndu-se pînă la
traveele Istoriei, mereu
îmbulzită către arenă, la prima
înfiorare a serii şi la
mireasma de algă de mare caldă ...
Aşa vine ea, Marea, înspre noi,
în adînca sa vîrstă şi adîncile-i cute hercinice...
Ca un întreg popor pornit către noi,
popor a cărui limbă nouă este...
Preamăreţ lucru înaintînd înspre seară
şi divina transgresiune...

(În româneşte de *Alexandra Bărăcilă*)

p. 511 Porţi deschise înspre nisipuri,
porţi deschise înspre exil.

Nici unor maluri închinat,
nici unor pagini încredinţat...

(În româneşte de *Aurel Rău*, op. cit.)

Mare poem născut din nimic,
mare poem făcut din nimic...
Vîntul ne spune de prădăciuni,
vîntul ne spune de-nşelăciuni...
Vîntul ne spune de tinereţea lui,
vîntul ne spune de bătrîneţea lui...
Ce naltă faţă repudiată,
ce naltă faţă neiubită...

p. 511 Gust de tuberoză neagră,
de capelă cu mortuare făclii...

p. 511 Culoare de sulf şi culoare de miere —
culoare de lucruri fără de moarte...

(În româneşte de *Alexandra Bărăcilă*)

Scanned with OKEN Scanner

p. 512

Şi din tot ce-i înaripat, vouă fără folos alcătuindu-mi
un pur limbaj fără slujire,
Iată că am planul unui mare poem delebil...

p. 513

Străinule, pe orişice ţărm al acestei lumi,
lipsit de audienţă ori martor, ridică la urechea
Asfinţitului un ghioc fără memorie...
„Voi locui numele meu", îţi fu răspunsul la
chestionarele portului. Şi pe masa zarafului n-ai ce
arăta decît tulburare.
Ca marile monede de fier dezgropate de trăznet.

(În românește de *Aurel Rău*, op. cit.)

p. 515

Decoraţiile scuipăturii pe asfalt îmi amintesc
de faţa imprimată în vălul cuvioaselor femei.

p. 515

Alba lor piele este o expresie a nopţii,
şi prin cît pustiu va fi călcat piciorul lor diurn...?

p. 515

Prin rîul revărsat din sînul mamei,
Alunecînd, ne ducem spre imuabila moarte,
Moartea ce-a rotunjit sînul plin de căldură
Şi sus l-a prins, aproape de neagra subsuară.

p. 515

... de-a fi trecut prin toate...
fără să-mi fi adormit frumoasa sus pe trestii,
sau fără să fi tras în piept toată mierea pădurii,
fără să le fi învălmăşit pe toate şi renunţat la toate,
ca în mîntuitorul meu să le-ntrunesc cu preamărirea lui.

p. 515

Îndură-te, miel aspru, de ultimii doi martori,
care vor fi ucişi în roşia lor mantă
şi nu vor fi-ngropaţi!
O, Libertate, acordă-le virtutea, —
că nalte sfeşnice-ale Domnului
sînt trupurile lor înşirate.

p. 516

Umanitate-a lui Hrist în slăbiciuni şi număr,
vrei să cunosc o stranie beţie
în sîngele din vine,

Scanned with OKEN Scanner

ce-şi trage-ntîi izvorul
tot din desăvîrşirea ta,
ce dincolo-i de cea mai întunecată vreme.

p. 516 Totdeauna mă voi hrăni din bunul tău,
Totdeauna centrul ţi-l voi şti,
Totdeauna ochiul vopsit ţi-l voi privi,
Şi voi avea prezenţa ta absentă.

Frumuseţea străbate vremea,
Tăcerea-şi cucereşte arma,
Demult sînt cu sîngele tău
Gîndul tău lin şi flacăra ta.

Victima şi stăpînul îmi eşti
Iubita mi-o ascult cum doarme
Amanta pe culmi m-a părăsit
Şi la-ntîmplare mă îndemn să mor.

p. p. 516—517 Străveche, străveche amăgire-a inimei!
cu albă carne pe toate ariile
cu roşii buze sub toate vînturile
străveche, simplă dăruire-n slăbiciunea inimei —
şi tu care vînezi Dorinţa, şi tu care ştii
risipi Plăcerea
în torentele unei stele unice — ah! ţie
ţi-am zis Străina —
Statornic hău trupesc şi rar!
Statornică privire a celor mai lungi gene...
... Insuficienţă, te salut! Incompetenţă, te accept!
Eşti bunul meu pierdut, eşti pajiştea
verde a regretului,
Steaua Venus a sărutului, tot ce am avut eu
în raiul sărbătorii
... Tot ce plîng eu, de cînd Heruvii-n cer.

p. p. 518—519 Culoarea descompusă de noapte,
Masa la care au stat ei
Paharul ca funinginea

Lampa inimă golindu-se
Altul este anul
O nouă brazdă pe obraz...

p. 519 Cap înclinat
Răsfrînte gene
Mută gură
S-au stins lămpile
Doar un nume-a mai rămas
Şi tu l-ai uitat
Deschizîndu-se uşa
Să intru n-aş cuteza...
În camera vecină era-n joc soarta mea.

p. 519 Totul s-a stins
Trece vîntul cîntînd
Arborii se înfioară
Vieţuitoarele au pierit
Aici nu mai e nimeni
Priveşte —
Ultima clopotniţă mai stă în picioare:
Bate miezul nopţii.

p. p. 522—523 Maluri alunecînd în găteli —
Oglinda toată s-o umple,
Prundişul unde barca se îngînă,
Unde zoreşte curentul, răscolind apele-afunde.

Iarbă, ierburi mereu crescînd,
Iarbă, ierburi niciodată-n repaos,
Ce se petrece cu fiinţa ta
La furtunile transparente
Spre care a împins-o inima?

Eşti dragostea mea de ani şi ani,
Ameţeala de pe culmile atîtor ani de zile,
Încît nimic nu poate-mbătrîni, nu se răceşte,
Şi tot ceea ce moartea noastră ne-o aşteaptă,
Şi tot ceea ce ne rămîne străin...

Fiecare dintre noi poate primi
Partea de mister a celuilalt
Fără să lase să-i scape secretul...

Scanned with OKEN Scanner

p. 525

Mă zbat în rămurişul meu
Mă ucid învrăjmăşindu-mă
Mă fărîmiţez la fiecare pas
.....
Mă pierd în judecata mea
Mă deplîng
Îmi spun — s-a terminat !
Îmi strig — ajutor
Şi îmi refuz iertarea.

p. 526

... lume gîtuită, coapse reci !
Nici măcar simbol, ci neant...
Cu tonele, mă auziţi, cu tonele am să vă smulg
Tot ceea ce mi-aţi refuzat în miligrame.

p. 526

În noaptea mea îmi asaltez Regele —
încet, încet mă ridic şi-i sucesc gîtul.
... Îl scutur, îl scutur repetat şi bine
ca pe un prun,
şi lui îi dîrdîie pe cap coroana.
Şi totuşi el este regele meu, o ştiu
perfect, ca şi el, şi nu încape
nici o îndoială că sînt în slujba lui.
Totuşi, în noapte, mîinile mele îl strîng
fără preget de gît — pătimaş.
Nici umbră de laşitate — sosesc
cu mîinile goale şi-l strîng de gît,
de regalul său gît...
Aşa mă port eu cu el : început
fără sfîrşit al vieţii mele obscure...
Îl pălmuiesc şi iar îl pălmuiesc,
pe urmă, în rîs, îl şterg la nas
ca pe un ţînc.
Şi totuşi, e foarte adevărat că el
E Regele, iar eu — supusul lui,
unicul lui supus.

p. 527

Imens glas care ne înghite glasurile,
imens părinte, uriaş reclădit
cu grija, cu indiferenţa întîmplărilor.

Scanned with OKEN Scanner

Imens acoperiș ce ne învelește legile,
bucuriile noastre,
acoperind pisici și șobolani.

Destul l pe-aici nu se cîntă :
n-ai să-mi ai glasul, Tu, mare glas,
n-ai să-mi ai glasul, Tu, mare glas.

Te vei lipsi de el, mare glas —
chiar și tu vei lipsi, vei trece și Tu,
Vei trece și Tu, mare glas.

p. 536 Dar păsările-acelea în seară avîntate,
Ce-n ciuda vîntului și-a negurii cîntau,
Nu grăiau oare, ah ! — cum mîndru se-nălțau
Prin pulberi — cu asprimea speranței ne-ndurate?

Intrase spaima-n fiară și în plantă,
Neliniștea umpluse văzduhul din cuprins,
Dar păsările-acelea cîntau cu glas neînvins,
Nepăsătoare-n raza de zi agonizantă.

Se înnegrea lumina prin trestiile grele,
Zăbranic larg și rece căzuse pe cîmpie,
Mureau, în taină, toate l iar bolta plumburie
Zăcea în suferință, doar păsările-acele...

p.p. 536—537 Izvoare, săptămîni, unde-și duc trena,
Iubirea, Elena, cu farmecul lor?
Încă un ceas, din urmă ceas tîrziu,
Plăceri ce nu mai revin la izvor,
Pe fir de ani aleargă riul rîu...

p. 537 Doar dragostea conspiră-n iatacul tău închis,
În freamăt, lîngă mine cucerită,
Ascultă slaba fire și forțele de vis
Și lasă-te-n vîltoarea presimțită.

p. 539 Muritor, înger, demon, poet și baladin,
Ce-ai spart la piatră,-ai fost soldat întîmplător,

Scanned with OKEN Scanner

RIMBAUD ! fratele celor născuți pentru exil,
Treci, tăinuind sub chipul tangibil tuturor,
Un chip de zeu hulit de zei vecini,
Și-ai vrut, plictisit oaspe-n ospățul inutil,
Să muști, fără-a culege, bogat rod de grădini.

p. 539 Puțin contează restul. Din rai pîn-la osîndă,
Virtuți aceleași lauzi — tot smirnă și tămîie,
Să știi că singur răul, tutore, te-nsoțește,
Dar să faci cîte-un bine cînd inima te-mbie.

p. 540 Europă ! N-am să mă împac
De loc cu moartea ta delirantă...
Rămîn chezaș și paznic
A două, trei lucruri divine !

p. 542 Marea Liniștii în lună o afli,
Ajunge s-o cheme așa, să aibă-acest nume,
Și iată extazul...

p. 542 Ce femei frumoase-s ele,
Iară sînii, sub dantele,
Plini de adevăr răsar,
Mîinile multiertătoare,
Gurile dăruitoare
De vecii pline de har,
Iară vara, sub umbrele,
Printre flori, din largi ombele,
Ce frumoase brațe-au ele,
Nudităților de dar...

p. 543 Apele stelele cele șapte culori
Și pietrele noastre furișe
Se freacă de eterna gravitație
Iar infinitul mestecă
măcinînd puțina lor prezență.

p. 546 Mi-e casa în vîntul fără memorie,
Mi-e toată știința în cărțile vîntului,
Asemenea mării, mi-e vîntul glorie,
Asemenea vîntului, sfîrșitul în vînt.

Scanned with OKEN Scanner

p. 546 Voi care țineți poarta și ne întindeți căi
Pe care vom cădea cînd viața-n gol coteşte,
Cumplite-n frumusețea fără greș și inumane
În bunătatea fără slăbiciune, dreptatea fără ură,
mai sclipitoare decît umbra în care mîinile se-ating.

p. 546 Cheia oricărei esențe este cifrul lucrurilor...

p. 547 Mare, o mare pretutindeni aceiași, mare pe care o aud și nu grăiește, mare pe care o iubesc și nu mă iubește, inumană punte între oameni diverși...

Pădurile învecinate de Kandy fiarele nu le cutreieră. și totuși noaptea ele devin și mai de temut pentru pustnicul rătăcitor. Cînd bătrînele broaște și păsările de noapte pornesc să lărmuiască asemenea timpanelor și flautelor din templu; cînd peste umerii săi frunzișul se închide, noptatic și ziua; cînd în candelabrele înaltelor ramuri se aprind licuricii; atunci, ceva mai înfricoșetor decît fiarele îi taie răsuflarea; este însăși prezența Divinității în aceste lăcașuri înverzite, ce îți reamintesc Paradisul dintîi...

Nu o capră, nu un cal jertfește și arde ascetul la focul Shivului; nu mîna de orez ori de susan, nu untul limpezit și picurat peste flacăra aprinsă, el revarsă chiar suflarea din gîtlej, cuvîntul din gură, toate mișcările brațelor, tresăririle trupului, și tot de ce s-a legat el prin inima ce-i bate-n piept, cu podoabele cugetării și toată puterea, și ceasurile vieții sale.

p. 548 Vocea nu i-o auzi pe străzi... Abia ți-a atins cotul trecînd pe lîngă tine pe trotuar; ți-a cerut un foc. Fața lui nu-ți place de loc, cînd întîrzie aprinzîndu-și țigara de la țigara ta. Ți-a fost poate frică să nu-ți ceară altceva?

... Mîinile lui te sperie (nu tremură așa omul cu gînduri curate). Te sperie buzele lui (vorbește o dată!). Te sperie privirea lui (n-ai văzut ce ochi injectat?). ... Nu ai de loc încredere în ochii lui, simți că pe buzele lui îți lipsesc cuvintele, ești murdărit în mîinile lui...

Scanned with OKEN Scanner

p. 551

Cei care evlavios...
Cei care copios...
Cei care tricolorează
Cei care inaugurează
Cei care cîntă în tact
Cei care pere de lucește...
Cei care știu decupa pulul fript
Cei care sînt sub țeastă pleșuvi
Cei care — morții în picioare !
Cei care dau tunuri copiilor
Cei care-i dau pe copii tunurilor
Cei care plutesc și nu se scufundă
Cei care nu confundă Pireul cu un ins...
Cei care-și pun lupește masca și mănîncă miel...
Cei care-i zic de mamelele Franței.

p. 552

Adu-ți aminte Barbara
Ploua neîncetat în ziua-ceea peste Brest
Iar tu mergeai zîmbitoare
Înflorită fermecată șiroind de apă
Sub ploaie
Adu-ți aminte Barbara...
Nu uita
Era un bărbat adăpostit sub o poartă
Și te-a strigat pe nume
Barbara...
Și-ai alergat la el sub ploaie
Șiroind de apă fermecată înflorită
Și te-ai aruncat în brațele lui
Adu-ți aminte Barbara
Și nu te supăra dacă îți spun tu
Totdeauna spun tu celor pe care îi iubesc.

p. p. 553–554

Stîncile nu vor ști
că vorbești despre ele
.....
Ele nu sînt nevoia să rîdă
și n-au nevoie de beție

În beznă nu aprind
scîntei de sulf

Scanned with OKEN Scanner

Fiindcă nu s-au temut
niciodată de moarte

Frica
şi-au făcut-o gazdă

Iar nebunia lor
e clarvăzătoare.

p. 554 Se-ntîmplă ca un bloc de piatră
să se desprindă şi să cadă.

Cădere tăindu-ţi răsuflarea
în marea lichidă.

Aşadar nu erau
decît nişte blocuri de piatră.

Un loc al dansului
pe care dansul îl epuizează.

Dar totdeauna nimic mai rău
decît a fi în afară de tine

Cînd nebunia
nu mai e lucidă.

p. 555 Mă gîndesc la tine, Boris, la murala ta pictură
„Abatorul de la Fermă" şi-i atît de-adevărată,
Că de i-ai atinge flancul viţeluşului, îndată
Ai simţi, sub ochi, ca vie, musculoasa-mpletitură.

p. 555 Afaceri? — Bineînţeles, se fac, de milioane.
Exemplu: un parizian va cumpăra în Izrael
Un stoc de camioane-americane:
Le vinde în Maroc. La achitarea mărfii, speră el,

Administraţia să îi permită operaţiunea
În cliring franco-jugoslav, cu o balanţă sub normal
Deficitară pentru-o parte: vezi acţiunea.

Scanned with OKEN Scanner

p. 555 Chiar la Chaillot, cu tot elanul,
Maeștrii și marionete se-ntruniră,
Sărbătorindu-și pactul și consacrînd O.T.A.N.-ul.

p. 556 Tot ce va muri
Nu ne spune că moare,

Nu spune nici „la revedere",
Nici „adio".

Fiece clipă ne surprinde
Supraviețuind dezastrului repetat,

Și continuăm
Să îndurăm speranța.

p. 556 Toate sînt lucruri bune —
Să mănînci e lucru bun
Să primești, să dai,
Să lenevești,
Sînt lucruri bune,
Pîinea, vinul
Sînt rezumatul nostru.
Pînă și trecutul
Este fructul nostru.

p. 559 Văzduhul e-albăstrit de turturele,
cerul, vîntul au tăcut...

Cum moare-un porumbel pe vînt,
Nici n-a atins răzorul,
Între absență și mormînt
Uitarea-și strînge zborul.

Și totuși dăinuie o șoaptă
Prin tot ce piere dus în legănare —
Iubirea unor lucruri, ce nu moare,
În stinsa inimă care m-așteaptă.

p. p. 560—561 — Pe măsura oamenilor i spune Apocalipsul.
— Careul i spune Îngerul.

Scanned with OKEN Scanner

— Cuadratul ! spune Spaţiul.
— Triunghiul dublu ! spune Trinitatea.
— Cuadruplat ! spun cele patru fiinţe vii.
— Opriţi ! strigă Noaptea. —
Sînt cercul şi am toate măsurile.
— Cine eşti tu, Noapte?
— Sînt cuadratura cercului rezolvată;
adăpostesc focul.
— Unde, Noapte?
— În corpul meu de lumină.
— Şi corpul acesta ce este?
— Este nuditatea, este absolutul.

p. 563

Rămîn încătuşat la fereastra deschisă
Pe ţărmu-nchipuirii ce-mi poartă-n lume casa
Nu mai aprinde seara cîmpiile deşarte
Nimic nu hotărăşte o boltă peste zări.

Gîndesc la înecate-n răsură primăveri
La cei care sorbiră din inima-mi fîntînă —
Multaşteptaţi prieteni muriră-n vreo uzină
Vînt mare suflă-n larguri din cornul lui jelind.

Ah ! sînge-al aurorei mai răcoreşte-mi faţa
Un om nicicînd iubit îndură grea tortură —
În noaptea mea chem visuri de vîrsta vîrstei mele...
Cine-mi va da vreodată şi partea mea de grîu?

p. 563

Iubirea mea aici eşti ca iarba ce-şi înclină
Prelungul blîndul scris pe-o foaie aşternut
Şi îţi citesc în ochi şi poţi să-ţi pleci oricît
Pleoapa ca o floare în rouă de glicină.

p. 563

Coboară vocea, moarte, să nu fim auziţi...
Te recunosc prea bine, la fel şi-acum vorbeşti,
Şi mîinile ce tatii pe frunte le-ai pus cruce —
Las numai pentru tine corăbii din poveşti,
Albastrul ţărm al mării ce-n lumea largă duce...

Să iuţim pasul, moarte, că s-a făcut tîrziu...

Scanned with OKEN Scanner

p. 564

Închipue-ţi că ne-nrudim
Prin vreo femeie de la ţară,
Prin vreun străbun tîlhar la drumul mare:
Ea se-nchina la chipul tău cu înfocare,
Iar cellalt ţi-l umplea de ocară.

p. 565

Din oase de animale
fabrica scotea nişte nasturi
care-ncheiau
un corsaj pe un bust
de-nfloritoare lucrătoare
cînd ea căzu
un nasture se desprinse în noapte
iar apa străzii
îl purtară
şi îl lăsară într-un parc particular
unde se degrada încet-încet
bustul de ghips a-nfloritei Pomone
surizătoare şi goală.

p. p. 565—566

O peisaj uman
Femeia intră şi-apoi iese
Zîmbind aurorei
Şi-atunci vezi iarăşi arborii
Cîmpia
Bătătoritul drum
Şi casa şi cuiburile ei
Un animal domestic niţel alarmat
Care bea lapte sub lună
Cu licăit uşor
Şi-apoi iată iarăşi corsajul
Şi tot trupul frumoasei
Frumuseţii.

p. 567

Stă bunicul la fereastră
Pe genunchii unei mîţe
Un paing — la flaut gisca —
Numărînd pe degete.

p. 567

Toamnă toamnă toamnă, oh!
Chear la vremea căldăruşei

Cînd butoaiele sînt pline
Spumegînd la nebunie
Cînd hîrciogii şi bursucii
Trag la somn şi frigu-nvie
Cînd pe Loir sau Loire treci
Urcă-n fumuri fum de regi.

p. 567—568

Un rîu este iubita mea
Mînglietorul meu izvor
Un leagăn e iubita mea
Şi-adorm în murmur de izvor.

p. 569

Vagabond pe podul noptilor,
amator de gîngănii şi stele,
Păstorul turmelor de astre,
văd, contemplînd.
Cum ani lumină se rostogolesc
la ţipăt de cucuvaie
Şi la fluieratul clipei gramineele
pleacă la bal.

p. 570

Paris al exilului
Paris al absenţei
Paris pe care-l porţi
sub pielea ta.

p. 571

Viaţa, păcat învechit,
Viaţa, fîntînă, vezi bine;
Viaţa un cîine necăjit
Pe care-l trage-oricine
După sine.

p. 571

Sînt singur, vijelia la ora-i se repetă,
Chem vorbele sperioase ce nu vor să-mi răspundă,
Mă împresoară noaptea, mă ţin strîns de planetă —
În nord să fie sudul? Ori steaua-mi se scufundă?

Şi te uitasem, Doamne, iar tu erai tot eu,
Să te creez din nou, să învinq mi-era dor —
Ce laşă stratagemă pentru un laş pigmeu!...
Neant, tot una sîntem, creaturi, creator.

Scanned with OKEN Scanner

p. 572 Poezie, poemul cel scris el e poetul,
În mister se consumă şi arta sa de-a scrie,
Duşman îşi este singur şi singur interpretul,
Se-adoră, se deteştă şi e dezamăgit...

p. 573 N-am încotro dar am rămas
Golanul de la cinşpe ani
Sub luna-n post cu-obrazul tras
Vînt latinesc dînd jalei glas
Canon de patimi ceas cu ceas
Sînt iarbă rea dar nu viclean
Os tare,-n minte sărăcan...
Şi vă iubesc cum v-am iubit
Mătănii dragi de merişor
Cap prea isteţ n-a preţuit
Sărata apă de botez
Nici vineri-mari cu plînsul lor:
Un Dumnezeu murind hulit. —
Oricum e-un Dumnezeu şi vor
Să-l vîndă pe-un sunător.

p. 573 Pe-atunci colindam pe la ţară
Şi strîngeam ploile în bluza mea săracă...

Frati-meu umbla la cuiburi de pitulici de sturzi
Iar surioarele spăimoase din vreun basm zburau
Eu ziceam Doamne-Doamne poate doară
Ca să-l trădez şi la călăi să-l dau
Îmi era zor de-o viaţă la înălţimea fiarei
Mult zor să răspîndesc un tînăr sînge nou.

p. 574 Umbră, nici nu ieşisem bine dintre umbre
Şi ştiam că am să trăiesc prea tîrziu
Smulgeam soarelui gîngăniile serii
Şi-nfrigurat îl atingeam pe Dumnezeu cu amintirea
Cu fărîma de glie vie cu simpla apă a gurii mele
Şi Dumnezeul ăsta mi-l vream fără s-o ştiu
numai iubire.

p. p. 574—575 Cînd mi-amintesc de-o Cleopatră
Ce-nveninată a pierit,

Scanned with OKEN Scanner

decît cu dragoste la vatră,
mai bine maică într-un schit...

... Profan Amor cu-alinturi trece,
ne fură inima şi-adio
galanţi, dulci vise,-n vîntul rece
se duc — Lisette, Manon, adio!

p. 575 ... dar hoinărind aşa-ntr-o doară
îmi privii inima-ntr-un rîu...

Nu-i ca de soi mănăstiresc,
s-adoarmă-n paturi de canon —
decît sub văl să mă căiesc,
dansai străvechiul *rigodon.*

p. 575 Nisipuri de mare şi ierburi de mare,
ce ştiţi voi despre mine?
Formă vie, formă în care soarele pătrunde,
Beţi cu-ncete-nfiorări azurul în care descresc...
Nisipuri de ţărm şi ierburi de mare,
ce ştiţi voi despre timp?
Şi tu, a cărui prezenţă
ştiu să-mi facă viaţa cît două deodată,
Iubire dorită şi ocolită cu teamă totdeodată,
cea mai umană parte, cea mai nepotolită,
tu ai primit-o. Ea nu cunoaşte mînie.
Sîntem amîndoi copiii acestei împărăţii
Unde şi cea mai gingaşe floare
ne poate arde mîinile.
Ai grijă la ce doarme în palmele tale fragile...

p. 575 Vă revăd, cu braţele cruce, scăldaţi de auroră,
Întinşi amîndoi, mînă-n mînă, însingeraţi.
Oh, Pămîntule, Pămîntule, cîţi îngeri devorezi?
Ce oare zvîrle marea pe nisipuri?

p. 576 Îngerii toţi au murit iar Dumnezeu i-a urmat.
I-am văzut măreţul cortegiu,
cu preoţi şi nebuni, cu regi şi cu martori
Trecînd pe sub zăpezi.

Scanned with OKEN Scanner

În cap venea Cezarul călare pe căluţ...

p. 576

În sfîrşit iată-l mort, în sfîrşit vom fi singuri!
Ce mare-a devenit! De cînd s-a dus de-aici
ocupă locul tot.
Zadarnic am mai pus opreliştc la drum —
trăieşte în contumacie...

p. p. 576–577

În muşchi, în pîntec,
în scheletul mut,
în nervii fragili, trunchi central
şi rădăcini, în reţelele
creerului în care-s toate prinse,
cineva este prezent, cineva
este obiectul, stăpînul principal,
domeniul unic, mijlocul comun,
cineva zice Eu.
Îi răspund
pîntecul, muşchii, oasele,
la primul semnal al undelor
nervoase, tulburător mănunchi,
Cineva — eu — trece drept stăpîn.
Stăpîn, pe ce?
Pe acest întreg care a şi murit
şi-i gata iarăşi să se nască,
ori poate trăieşte
nu se ştie unde.

p. 577

Inalterabil, unic, după sumbra
splendoare a focului,
după sfîşietoarea dorinţă,
oţelul polar prinde chip
şi se luminează. Rătăceam
din umbră în umbră, fugind
de sărutare. Dar iată împietreşte
trupul. Aspru popas, de gheaţă!
(Din ce a fost odinioară — imens morman
de sare încingînd frunţile ruinelor.)
Tu, muzică, proprie tăcerii,
ritm interior ce-l deslueşc
în nota unică, în tunetul mat,

inuman, un cîntec aproape fatal.
Şi care sub tăluşul lamelor
sub gheaţă, stîncă dă să despice,
să mai dea în sfîrşit sonoritate inimii.

p. 578 O, mare îngrădită ! Neştiinţă de spini !
Sub pleoape ne apropiem.
Şi vorbim în secret, fără să se ştie, fără să ştiu.
Masca pămîntului sub piele mi-am pus-o,
Oasele mi le năpădeşte iarba.

p. 579 Înnisipată îmi apăreai la încheierea luptei,
Şovăitoare la hotare de linişti şi de ape,
Iar gura ta pătată de ultimele stele
Rupînd din noaptea-ţi veghea cu ţipăt îngrozit...

Înfrîntă şi măreaţă tu eşti de neînvins,
Din nou înfiripată prezenţă-n foc de gheaţă,
Cum te dezvălui morţii, mereu, o, pînditoareo,
Douve, spui, pasăre Fenix, veghind-o în îngheţ.

p. 580 O pleoape ce apasă o noapte de tezaur
Bîjbîind să mă rog în beznele de aur
Absorbind veşnicie ce-a mă-nflori apare,
În fruct mă dăruiam, de devorat mari haruri...

p. 580 Trebuie să treci de pragul morţii ca să trăieşti.
Cea mai pură prezenţă e sîngele vărsat.

p. 580 Cere lumina profundă spre-a se ivi pămîntul
Scrîşnind sub roata nopţii ce l-a brăzdat adînc.
Din lemnul tenebros se-nalţă limbi de flăcări.
La fel, cuvîntul însuşi materia şi-o cere —
Inertul ţărm de orice cînt departe.

Nezdruncinaţi chezaşi că Douve va fi şi-n moarte
p.p.580—581 O sursă de lumină, ea nemaifiind nimic,

Voi — fibră materială, densitate,
Copaci aproape mie — cînd ea se aruncă

Scanned with OKEN Scanner

În luntrea celor stinși, stringînd obolul foamei,
Al frigului, tăcerii, în gura-i cetluită,

Prin voi, copaci, aud cum se-ndemna atunci
În tainic dialog cu ciinii și informul luntraș, —
Și de atuncea, al vostru-s, prin ne-ncetatu-i mers
Cu toată multa beznă și mult mereul riu.

Casandra, ei va zice, mîini pustii și pictate,
p.p.581—582 Priviri mai din adîncuri ca-n ochii-ndrăgostiți,
În mîinile-ți primește-mi, salvează-mi-l și stringe-mi
Capul meu mort în care se face pulberi timpul.

Îmi vine-n gînd că sînt nespus de pur, că locuiesc
În casa cea înaltă de unde-am fost fugit.
Ca simplu tot să fie pe țărmul unde mor :
În mînă pune-mi Cartea unică, premiul ei.

Fardează-mă și netezește-mă. Să-mi colorezi absența,
Privirea ce nu știe de noapte odihnește-o,
Așterne peste mine tăcerea-n fald durabil,
Cu lampa, stinge-n fine ținutul de uitare.

p. 582 Nu sînt decît cuvîntul intentat absenței,
Absența destrăma-va preasăturarea mea.
E-o grabnică pieire a fi numai cuvînt,
Fatală încercare și-ncoronare vană.

p. 582 Vorbește...
În sfîrșit, cuvintele-aurorei și-ale ploii !
...Vorbește, dacă încă mai e zi de-ngropat.

p. 582 Noi nu ne mai vedem în aceeași lumină,
Nu mai avem același ochi, aceleași mîini.
Arborele e mai aproape și vocea izvoarelor mai vie,
Printre morți, mai adînci pașii noștri.

p. 583 Doamne, care nu ești, lasă-ți mîna pe umerii noștri,
Dă trupului nostru contur prin greutatea mîinii tale,
Amestecă-ne sufletele, în sfîrșit, cu astrele și codrii,
Cu glasurile păsărilor, și umbrele, și zilele acestea.

Scanned with OKEN Scanner

Dezleagă-ne de tine din noi ca pe-un fruct desfăcut,
Topeşte-ne în tine. Arată-ne ascunsul înţeles a ceea ce
E simplu, căzut fără foc, fără cuvinte, fără iubire.

p. 585 Oameni, vă amintiţi de marşuri şi de halte?
Oameni, cu arsă gură băurăm din fîntîni.
Oameni, mulţi, mulţi la geamuri, lungi trenuri vă duceau...

p. 585 Docheri, hamali chinezi, negri bătînd tam-tam-uri,
Şomeri americani, cărăvănaşi arabi,
Irachezi tatuaţi pe mustangi îmblînziţi...
Oameni ce-afundă braţul în aurii ciorchini...

p. 587 Un tînăr mort pe-o geană de pădure...
Şi el a fost înfometat, cu trup şi suflet, mai mult
decît este firesc să-nduri foamea.
Şi el a fost însetat, de vinul vechi şi de dreptate,
şi-a vrut, cu paharul în mînă să stea,
sub soare dăruind sănătatea
culesului de vii.
Aşteptase şi el să-şi aurească puterea
în grîul somnoros,
să-şi lepede jignirile şi dogoarea
în apa darnică a mării.
Şi el —
un tînăr mort...
Azi dimineaţă l-au aflat.
L-a plîns seva din arbori ziua toată...
Un tînăr mort...

...e carcera torturaţilor,
p.p. 587–588 sau culcuşul istovitului,
al cărui suflet zdrenţuit
primeşte cerul albastru
ca pe o jignire,
e-o-ngrămădire de mutilaţi
strînşi în jurul unui om
care a fost făcut — şi deci ar fi —
nici mai mult, nici mai puţin,
după chipul şi-asemănarea Domnului,

Scanned with OKEN Scanner

și e o tînără mamă
cu coapsele reci cum
nu-i piatră rece pe lume,
și e un copil nespus de slăbuț,
nici adormit, nici treaz,
într-o grădină de ploaie amară
și de durere mută.

p. 592 Vezi textul : versuri intraductibile.

p. 596 Zilnic se născocește iubirea
Rîul bucură grădina
Pe pămîntul însetat
Timpul viscază în jurul unei frunze.

Pe terasele fragmentate
p.p.599—600 *Dobor asemenea zeilor odinioară*
nota 2 *Dilema năpustită asupra nopții :*
Îmi rezum făgăduințele ținute.

Iar ritmul altunde țîșnind
În arcurile mele îmi caut alt obscur
Spre-a încheia o clipă
O aparență care să-mi preschimbe plîngerea !
Învăț să mă destram
Carne și os în pulbere
Să devin amintire.

p. 600 Ajunge moartea unei maimuțe savante
spre-a-nduioșa societatea —
Cum își îmbracă haina ei de gală,
bolnavă într-un pat de han,
fiindcă așa muribundă
nu a putut rezista
la ultimul elan al inimii ei :
Să se dea în spectacol
față de mizerul public
sub streașina unei surpate
curți de han.
La fel poetul Mediocrității
obscur pe vremea sa

Scanned with OKEN Scanner

e doborît într-o zi
şi pierzîndu-şi fiinţa
aude cum cîntă
Îngerii Neantului.

p. 601

Să dormim, inima mea, lîngă eoliene
evantaiele lor în rugină reîmpletesc mimoze
declin *rosa-rosae*
Pe cîmp cu iarba-n galben unde regine —
margarete mantiile-şi desfoaie
şi fibrele-împletesc
Sunt sunt eoliene
Scoborîtoare-n braţele mele
Zîne din harpe şi
multe-s morile cu braţele lor cupele răsturnîndu-şi
să ne desfoaie de băutele visuri
Trec trec autobusele
pe căi de ape arse mărignaşe colibe
colibe de negri de un jaz populate
Sunt izvoarele şi cupele-vaze
cînd sîngele se va stinge la şuier de obuz
mai mult decît preadulcele
cîntec pe glasuri de fete
acordîndu-şi trestiile la piciorul piedestalului
unui astru mut spaţial
Mîini glaciare nu vor vrăji carpeni
Vară şi iarnă eoliene vibrînd
Unul din noi rimează fată-roată
gravează cor de inimi pe un fir de metal...

p. 603

Arbore, prietene,
semenul meu,
atît de greu de cîntări,
Sub degetele vîntului
ce te răsfoieşte
ca pe o poveste,

Arbore mie asemeni
şi care cunoşti
glasurile tăcerii

Scanned with OKEN Scanner

Arbore mie asemeni
consolează-mă tu
că nu sînt decît eu.

Mîini mai bogate ca o grădină vara
p.p. 604—605 Mîini încărcate grele de muzică
Şi atunci cînd staţi tăcute pe masă
Ca două păsări
Cîntătoare încă.

...Mîini
Cele din urmă zine
Uitate pe pămînt
Mîini ca norul lunecătoare
Adînci ca marea
Ca marea ademenitoare

...Mîini de veselă fetiţă
Fiindcă se pare că mai sînt pe lume
Vesele fetiţe
Mîini alintătoare
Care ţin în blînda lor palmă
Toată inima mea
Mîini cărora le datorez viaţa toată...

p. 664 „Este drept ca dramarturgia...
...să nu mai ţină cont de timp
Şi nici de spaţiu
Cuprinsul lui este universul
În interiorul căruia stă divinitatea creatoare

Ce hotărăşte după bunu-i plac
Sunetele gesturile mişcarea culorile
Nu doar cu scopul de a fotografia
Ceea ce numeşti un fragment de viaţă
Ci ca să răsară viaţa însăşi
în toată varietatea ei".

p. 746 Te salut, o, Pămînt, o, Pămînt purtător de seminţe...

(În româneşte de *Alexandra Bărcăcilă*)

Scanned with OKEN Scanner

DOCUMENTE

Scanned with OKEN Scanner

DOUĂ SUTE ŞAPTEZECI ŞI CINCI DE OPERE DE CONSULTAT

Opere generale

I

Memorii şi studii consacrate istoriei ultimilor 30 de ani

Robert ARON : Histoire de Vichy (Fayard, 1952) ; Histoire de la Libération de la France (Fayard, 1959) ; Histoire de l'Epuration, I (Fayard, 1967).

Roland BARTHES : Mythologies (Seuil, 1956).

Léon BLUM : A l'Echelle humaine (Albin Michel, 1945).

Denise BOURDET : Pris sur le vif (Plon, 1957).
— Visages d'aujourd'hui (Plon, 1960).
— Brèves rencontres (Grasset, 1963).

Adrien DANSETTE : Destin du catholicisme français (Flammarion, 1957).

Jacques DUQUESNE : Les Catholiques français sous l'occupation, (Grasset, 1966).

Jacques DURON : Langue française, langue humaine (Larousse, 1963).

Jean DUTOURD : Les Taxis de la Marne (Gallimard, 1957).

Robert ESCARPIT : la Révolution du Livre (Unesco şi P.U.F., 1965).

Général de GAULLE : Mémoires de guerre (3 vol. Plon, 1954—1959).

Jean GUEHENNO : La Foi difficile (Grasset, 1957) ; Ce que je crois (Grasset, 1964).

Maurice MARTIN DU GARD : les Mémorables (2 vol. Flammarion, 1957—1960).

François MAURIAC : Bloc-Notes (Flammarion, 1958) ; Nouveau Bloc-Notes (Flammarion, 1961) ; De Gaulle (Grasset, 1964).

Jean-François REVEL : En France (Julliard, 1965).

André RIBAUD : le Roi (Julliard, 1962) ; la Cour (Julliard, 1963).

Jean-Raymond TOURNOUX : Secrets d'Etat (Plon, 1960) ; Pétain—De Gaulle (Plon, 1964) ; la Tragédie du Général (Plon, 1967).

Scanned with OKEN Scanner

II

Istorie și critică literară

ALBERES (R.-M.): La Révolte des écrivains d'aujourd'hui (la Nouvelle Edition, 1949). (Ed. nouă, 1949).
— Bilan littéraire du XXe siècle (Aubier, 1956).
— L'Aventure intellectuelle du XXe siècle (Albin Michel, 1959).
Almanachs des Lettres 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952 și 1953. (Horay-Flore.)
ARIES (Philippe), BARIETY (Maurice), BERNARD (Jean-Jacques), CHAIGNE (Louis), DANIELOU (R.P.), etc.: Cinquante ans de pensée catholique française (Fayard, 1955).
ARLAND (Marcel): Lettres de France (Albin Michel, 1951).
— Nouvelles Lettres de France (Albin Michel, 1954).
— La Grâce d'écrire (Gallimard, 1955).
ASTORG (Bertrand d'): Aspect de la littérature européenne depuis 1945 (Le Seuil, 1952).
BARJON (Louis): Le Silence de Dieu dans la littérature contemporaine (Le Centurion, 1955); Mondes d'écrivains, destinées d'hommes (Casterman, 1960).
BLANCHET (André): La Littérature et le Spirituel (Aubier, 3 vol., 1959—1960).
BLANCHOT (Maurice): La Part du feu (Gallimard, 1949).
— L'Espace littéraire (Gallimard, 1955).
BOISDEFFRE (Pierre de): Métamorphose de la littérature (2 vol., Alsatia, 1950: nouv. éd., 1963).
BORY (Jean-Louis): Tout feu tout flamme (Julliard, 1966).
BOURIN (André) ROUSSELOT (Jean): Dictionnaire de la Littérature française contemporaine (Larousse, 1967).
BRINCOURT (A. et J.): Les Oeuvres et les lumières (La Table Ronde, 1955).
BRODIN (Pierre): Présences contemporaines (3 vol., Debresse, 1954—1957).
CARLONI (J.-C.) et FILLOUX (Jean-C.): La Critique littéraire (P.U.F., 1955).
CHAIGNE (Louis): Vies et œuvres d'écrivains (4 vol., Lanore, 1934—1954).
CLANCIER (Georges-Emmanuel): Panorama critique de Rimbaud au surréalisme (Seghers, 1954).
CLOUARD (Henri): Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours (2 vol., Albin Michel, 1949; nouv. éd., 1962).
Dictionnaire de Littérature contemporaine, sous la direction de Pierre de Boisdeffre, (Editions Universitaires, 1962; 3e ed. 1967).
DIEGUEZ (Manuel de): l'Ecrivain et son langage (Gallimard, 1960).

Scanned with OKEN Scanner

DOUBROVSKY (Serge) : Pourquoi la nouvelle critique? (Mercure de France, 1966).

ESCARPIT (Robert) : Sociologie de la Littérature (P.U.F., 1958).

ETIEMBLE (René) : Hygiène des Lettres (2 vol., Gallimard, 1952—1954).

GARAUDY (Roger) : D'un réalisme sans rivages (Plon, 1963).

GIRARD (Marcel) : Guide illustré de la littérature française moderne (Seghers, 1962).

HENRIOT (Emile) : Maîtres d'hier et contemporains (2 vol., Albin Michel, 1954—1956).

KEMP (Robert) : La Vie des livres (Albin Michel, 1955).
— La Vie du théâtre (Albin Michel, 1956).

LALOU (René) : Histoire de la littérature française contemporaine (2 vol., P.U.F., 1941 ; nouv. éd., 1953).

MOELLER (Charles) : Littérature du XXe siècle et christianisme (4 vol., Casterman, 1953—1957).

MOURGUE (Gérard) : Dieu dans la Littérature contemporaine (2 vol. Ed. France-Empire, 1961).

NADEAU (Maurice) : Littérature présente (Correa, 1952).

NAHAS (Hélène) : La Femme dans la littérature existentielle (P.U.F., 1957).

PICON (Gaetan) : Panorama de la nouvelle littérature française (Gallimard, 1949).
— Panorama des idées contemporaines (en collaboration, Gallimard, 1957).

RAYMON (Marcel) : De Baudelaire au surréalisme (José Corti, 1952).

RITZEN (Quentin) : Les Nervures de l'Etre (Plon-Rencontre, 1967).

ROUSSEAUX (André) : Littérature du XXe siècle (5 vol., Albin Michel, 1939—1956).

ROY (Claude) : Descriptions critiques (1949).

Sous la direction de Georges POULET : Les chemins actuels de la Critique (Plon, 1967).

SIMON (Pierre-Henri) : Histoire de la littérature française contemporaine, 1900—1950 (2 vol., Armand Colin, 1956).

THIBAUDET (Albert) : Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours (Stock, 1936).

THIEBAUT (Marcel) : Entre les lignes (Hachette, 1962).

Scanned with OKEN Scanner

III

Eseuri, pamflete, documente

BARTHES (Roland) : Le Degré zéro de l'Ecriture (Seuil, 1952).
BLANCHOT (Maurice) : Le livre à venir (Gallimard, 1959).
BOISDEFFRE (Pierre de) : La Cafetière est sur la table (Table Ronde, 1967).
BRENNER (Jacques) : Journal de la vie littéraire (2 vol., Julliard, 1964—1966).
BRISVILLE (Jean-Claude) : La Présence réelle (Gallimard, 1954).
CAILLOIS (Roger) : Babel (Gallimard, 1948).
DIEGUEZ (Manuel de) : L'Ecrivain et son langage (Gallimard, 1960).
DUMAY (Raymond) : Mort de la Littérature (Julliard, 1950).
ETIEMBLE (René) : Parles-vous franglais? (Gallimard, 1964).
FOUCAULT (Michel) : Les Mots et les Choses (Gallimard, 1966).
GARNIER (Christine) : L'Homme et son personnage (Grasset, 1955).
GARY (Romain) : Pour Sganarelle (Gallimard, 1965).
GRACQ (Julien) : Préférences (José Corti, 1961) ; Lettrines (José Corti, 1967).
IKOR (Roger) : Mise au net (Albin Michel, 1957).
JEAN (Raymond) : La littérature et le réel (Albin Michel, 1965).
MALLET (Robert) : Une Mort ambigue (Gallimard, 1955).
MOUNIN (Georges) : Poésie et Société (P.U.F., 1962).
NIMIER (Roger) : Le Grand d'Espagne (La Table Ronde, 1950).
NOURISSIER (François) : Les Chiens à fouetter (Julliard, 1957).
PICARD (Raymond) : Nouvelle critique ou nouvelle imposture? (J.-J. Pauvert, 1963).
SARRAUTE (Nathalie) : L'Ere du soupçon (Gallimard, 1956).
SARTRE (Jean-Paul) : Situations (7 vol., Gallimard, 1947—1965).
— Saint Genet, comédien et martyr (Gallimard, 1952).
VAN DEN BOSCH (Paul) : Les Enfants de l'absurde (La Table Ronde, 1955).
WEIDLE (Vladimir) : Les Abeilles d'Aristée (Gallimard, 1954).

Scanned with OKEN Scanner

2

OPERE SPECIALIZATE

I

Monografii

ALBERES (R.-M.): Jean-Paul Sartre (Editions Universitaires, 1953).
— Esthétique et morale chez Jean Giraudoux (Nizet, 1957).
— Saint-Exupéry (Albin Michel, 1961).
— Butor (Ed. Universitaires, 1964).
ALTER (André): Jean-Claude Renard (Seghers, 1966).
JEAN-AUBRY (G.): Valery Larbaud (Rocher, 1949).
BEER (Jean de): Montherlant (Flammarion, 1963).
BEGUIN (Albert): Bernanos par lui-même (Seuil, 1954).
BERRY (Madeleine): Jules Romains (Editions Universitaires, 1959).
BALTHASAR (Hans Urs von): Le chrétien Bernanos (Le Seuil, 1956).
BEDOUIN (J.-L.): André Breton (Seghers, 1950).
BELLOUR (Raymond): Henri Michaux ou une mesure de l'être (Gallimard, 1963).
BERGER (Pierre): Robert Desnos (Seghers, 1949).
BERTELE (René): Henri Michaux (Seghers, 1957).
BLANCHET (André): Marie Noël (Seghers, 1962).
BODART (Roger): Charles Plisnier (Editions Universitaires, 1954).
BOISDEFFRE (Pierre de): André Malraux (Editions Universitaires, 1952); — Giono (Gallimard, 1965).
BONNEFOY (Claude): Genet (Editions Universitaires, 1966).
BOSQUET (Alain): Saint-John Perse (Seghers, 1952).
BRECHON (Robert): Michaux (Gallimard, 1959).
BRINCOURT (André): André Malraux ou le temps du Silence (Table Ronde, 1966).
CAILLOIS (Roger): Poétique de Saint-John Perse (Gallimard, 1954).
CLANCIER (Georges-Emmanuel): Frénaud (Seghers, 1953, nouv. éd. 1963).
CLOUZET (Jean): Boris Vian (Seghers, 1966).
CORMEAU (Nelly): L'Art de François Mauriac (Grasset, 1951).
CUENOT (Claude): Teilhard de Chardin par lui-même (Seuil, 1963).
DAVY (Marie-Magdeleine): Simone Weil (Editions Universitaires, 1956).
DEBIDOUR (V.H.): Jean Giraudoux (Editions Universitaires, 1955).
DESLANDES (André): Audiberti (Gallimard, 1964).

Scanned with OKEN Scanner

DHOTEL (André) : Jean Follain (Seghers, 1956).
DORMOY (Marie) : Léautaud (Gallimard, 1959).
DROIT (Michel) : André Maurois (Editions Universitaires, 1953).
ESTANG (Luc) : Présence de Bernanos (Plon, 1946).
— Saint-Exupéry (Seuil, 1955).
GWNNARI (Geneviève) : Simone de Beauvoir (Editions Universitaires, 1959).
GRALL (Xavier) : Mauriac journaliste (Cerf, 1960).
GUITARD-AUVISTE (Ginette) : La vie de Jacques Chardonne et son art (Grasset, 1953).
— Paul Morand (Editions Universitaires, 1956).
HOURDIN (Georges) : Le cas Françoise Sagan (Cerf, 1958).
IBERT (Jean-Claude) : Saint-Exupéry (Editions Universitaires, 1954).
JANVIER (Ludovic) : Pour Samuel Beckett (Minuit, 1966).
JEANSOM (Francis) : Sartre par lui-même (Seuil, 1956).
— Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre (Seuil, 1966).
KUSHNER (Eva) : Saint-Denys Garneau (Seghers, 1967).
LAPRADE (Jacques de) : Le Théâtre de Montherlant (La Jeune Parque, 1950).
LEBESQUR (Morvan) : Camus par lui-même (Seuil, 1963).
LEFEBVE (M.-J.) : Jean Paulhan (Gallimard, 1949).
LESORT (P.-A.) : Claudel (Seuil, 1963).
LUPPE (Robert de) : Albert Camus (Editions Universitaires, 1952).
— Jean Anouilh (Editions Universitaires, 1960).
MARISSEL (André) : Beckett (Editions Universitaires, 1963).
MARTIN (Claude) : Gide (Seuil, 1963).
MICHA (René) : Pierre Jean Jouve (Seghers, 1956).
MIGNON (Paul-Louis) : Salacrou (Gallimard, 1960).
MOUNIN (Georges) : Avez-vous lu Char? (Gallimard, 1946).
NOAKES (David) : Boris Vian (Editions Universitaires, 1964).
PARROT (Louis) : Paul Eluard (Seghers, 1945).
PERRUCHOT (Henri) : Montherlant (Gallimard, 1959).
PICON (Gaetan) : Malraux par lui-même (Seuil, 1955).
QUEVAL (Jean) : Jacques Prévert (Mercure de France).
— Max-Pol Fouchet (Seghers, 1964).
RITZEN (Quentin) : Simenon, avocat des hommes (Le Livre Contemporain, 1961).
ROBICHON (Jacques) : François Mauriac (Editions Universitaires, 1953).
ROCHEFOUCAULD (Edmée de la) : Paul Valéry (Editions Universitaires, 1954).
ROUBAUT (Jean) : Michel Butor ou le livre futur (Gallimard, 1964).
ROUSSELOT (Jean) : Blaise Cendrars (Editions Universitaires, 1955).
— Maurice Fombeure (Seghers, 1957).
ROY (Claude) : Jules Supervielle (Seghers, 1947).

Scanned with OKEN Scanner

SADOUL (Georges) : Aragon (Seghers, 1967).
SENART (Philippe) : Ionesco (Editions Universitaires, 1964).
SIMON (Pierre-Henri) : François Mauriac (Seuil, 1954).
SIPRIOT (Pierre) : Montherlant par lui-même (Seuil, 1958).
SOLLERS (Philippe) : Francis Ponge (Seghers, 1964).
VANDROMME (Pol) : — Ghelderode (Editions Universitaires, 1963).
WILDIERS (N.M.) : Teilhard de Chardin (Editions Universitaires, 1961).

II

Numere speciale

André Breton (Hommage de la N.R.F., avril 1967).
Céline (Cahiers de l'Herne, I et II).
Michaux (Cahiers de l'Herne, 1967).
Sartre (l'Arc, 1966).

III

Romanul și „Noul roman"

ALBERES (R.-M.) : Portrait de notre héros (France-Empire, 1945) ; Histoire du roman moderne (Albin Michel, 1962) ; Métamorphoses du roman (Albin Michel, 1966).
ASTRE (G.-A.), GAUTEUR et MOURLET : Cinéma et roman (1958, „La Revue des Lettres Modernes" nr. 36—38, 1958).
AVELINE (Claude) : Plus vrais que soi : les rapports du romancier et de ses personnages (Savel, 1947).
BARRERE (Jean-Bertrand) : La Cure d'amaigrissement du roman (Albin Michel, 1964).
BLOCH-MICHEL (Jean) : le Présent de l'indicatif (Gallimard, 1963).
BOISDEFFRE (Pierre de) : Où va le roman? (Del Duca, 1962).
BOLLEME (Geneviève) : la Leçon de Flaubert (Julliard, 1964).
BONNET (Henri) : Roman et Poésie (Nizet, 1951).
CAILLOIS (Roger) : Puissances du roman (Sagittaire, 1941).
COGNY (Pierre) : Sept romanciers au-delà du Roman (Nizet, 1963).
CORMEAU (Nelly) : Physiologie du roman (La Renaissance du Livre, 1947).
CURTIS (Jean-Louis) : Haute Ecole (Julliard, 1950).

Scanned with OKEN Scanner

DAIX (Pierre) : Sept siècles de romans (Editeurs Français Réunis, 1955).

„ESPRIT" : Le Nouveau Roman (numéro spécial, juillet-aout 1958). (număr special, iulie-aug. 1958).

FOUCAULZ (Michel) : Débat sur le roman („Tel Quel", 1964).

GROUT (Marius) : Un romancier et ses personnages (Les amitiés littéraires et artistiques, Alençon, 1943).

HAEDENS (Kléber) : Paradoxe sur le roman (Grasset, 1964).

JANVIER (Ludovic) : Une Parole exigeante (Editions de Minuit, 1964).

MAGNY (Claude-Edmonde) : Histoire du roman français depuis 1918 (Le Seuil, 1950).

MATHEWS (J.-H.) : Un Nouveau Roman? (Lettres Modernes, 1964).

MAURIAC (Claude) : L'Alittérature contemporaine (Albin Michel, 1958).

POUILLON (Jean) : Temps et Roman (Gallimard, 1946).

PREVOST (Jean) : Problèmes du Roman (Le Carrefour, 1945).

PREVOST (Jean L.) : Satan et le romancier (P. Téqui, 1954) ; Le Prêtre, ce héros de roman (P. Téqui, 1953) ; Le roman catholique a cent ans (Fayard, 1958).

RAIMOND (Michel) : la Crise du roman (José Corti, 1966).

RICARDOU (Jean) : Problèmes du Nouveau Roman (Seuil, 1967).

ROBBE-GRILLET (Alain) : Pour un nouveau Roman (Minuit-Idées, 1963).

SARRAUTE (Nathalie) : l'Ere du soupçon (Gallimard, 1956).

IV

Poezia

BOISDEFFRE (Pierre de) : La Poésie française, de Baudelaire à nos jours (Perrin, 1966).

BOSQUET (Alain) : Verbe et Vertige (Hachette, 1961).

JEAN (Georges) : la Poésie (Seuil, 1966).

MENARD (René) : la Condition poétique (Gallimard, 1965).

ONIMUS (Jean) : la Création poétique (Desclée, 1966).

PARIS (Jean) : Anthologie de la poésie nouvelle (Rocher, 1957).

ROUSSELOT (Jean) : Panorama critique des nouveaux poètes français (Seghers, 1952).

Scanned with OKEN Scanner

V

Teatru și anti-teatru

BAEQUE (André de) : le Théâtre d'Aujourd'hui (Seghers, 1965).
BEIGBEDER (Marc) : le Théâtre en France depuis la Libération (Bordas, 1959).
CORVIN (Michel) : le Théâtre nouveau en France (P.U.F., 1963).
ESSLIN (Martin) : Théâtre de l'Absurde (Buchet-Chastel, 1963).
MARCEL (Gabriel) : L'Heure théâtrale (Plon, 1959).
MIGNON (Paul-Louis) : le Théâtre de A à Z (Le théâtre d'aujourd'hui, Ed. de l'Avant-Scène, 1966).
PRONKO (Léonard C.) : Théâtre d'avant-garde (Benoît, 1963).
SERREAU (Geneviève) : le Théâtre nouveau (Gallimard, 1966).

3

ASUPRA SCRIITORILOR STRĂINI DE EXPRESIE FRANCEZĂ

BARRAT (Denise) : Poèmes algériens : „Espoir et Parole" (Seghers, 1963).
BEMOL (Maurice) : Essai sur l'orientation des littératures de langue française au XXe siècle (Nizet, P.U.F., 1960).
BESSETTE (Gérard) : Les images en poésie canadienne française (Beauchemin, Montréal, 1960).
BOSQUET (Alain) : Anthologie de la Poésie canadienne française (Seghers, 1966).
GRANDPRE (Pierre de) : Dix ans de vie littéraire au Canada (Montréal, Beauchemin, 1966).
KESTELOT (Lilyan) : Anthologie négro-africaine (Bibliothèque Marabout, 1967).
MARCOTTE (Gilles) : Une littérature qui se fait (Montréal, H.M.F., 1962) ; Panorama de la nouvelle poésie d'expression française (Unimuse, Tournai, 1963) ; Répertoire bio-bibliographique de la Société des écrivains canadiens (Montréal, 1954).
RIESE (Laure) : L'âme de la poésie canadienne française (Macmillan, Toronto, 1955).
SYLVESTRE (Guy) : Littérature du Québec (Déom, Montréal, 1964) — Anthologie de la Poésie canadienne française (Beauchemin, Montréal, 1964).
TOUGAS (Gérard) : Histoire de la littérature canadienne-française — Littérature romande et culture française (Seghers, 1963).
VIATTE (Auguste) : Histoire de l'Amérique française (P.U.F., 1953).

Scanned with OKEN Scanner

INDEX ALFABETIC

Scanned with OKEN Scanner

INDEX ALFABETIC

Numerele paginilor compuse din caractere italice se referă la note bio-bibliografice consacrate aceluiaşi autor.

A

ABELLIO (Raymond), 229, 276, 391, 392, 394, *395* 396, 399, 402, 406
ABIRACHED (Robert), 725.
ABOUT (Edmond), 716.
ACHARD (Marcel), 610, 611, 617, 747.
ADAM (Alfred), 617.
ADAM (Antoine), 707.
ADAM (Jean-François), 690.
ADAMOV (Arthur), 14, 229, 232 235, 611, 666, 673, 677, *680—681* 682, 683, 688, 696, 747, 748, 757.
ADEMA (Marcel), 708.
AGATHON (Alfred de Tarde şi Henri Massis), 299.
AGOULT (Doamna d'), 334.
ALAIN, 35, 59, 135, 147, 148, 239, *262—263*, 284, 334, 360, 430, 465, 530, 712, 718, 720.
ALAIN-FOURNIER, 30, 51, 296, 339, 562.
ALARIC, 711.
ALBÉRÈS (Francine Marill), 709.
ALBÉRÈS (R.-M.), 6, 19, 95, 96, 115, 144, 176, 188, 198, 201, 215, 229, 233, 248, 459, 623, 713, *717—718*, 749.
ALBRECHT (Bertie), 113.
ALEXANDRU CEL MARE, 424.
ALEXIS (Paul), 429.
ALLAIN (Marcel), 331.
ALLÉGRET (Yves), 418.
ALLEM (Maurice), 709.
ALTER (André), 14, 15, 694.
ALTHUSSER (Louis), 724, 763.
ALYN (Marc), *558*, 565.
AMADOU (Robert), 717.
AMBRIÈRE (Francis), 61, 231, 730.
AMIEL (Denys), 610.
AMOUROUX (Henri), *455*.
AMBROUCHE (Jean), 65.
ANACREON, 471.
ANCELET-HUSTACHE (Jeanne), 713.
ANDLAU (Contesa d'), 709.
ANDRAU (Marianne), *438*, 459.
ANDRÉ (Michel, 618.
ANDRÉ (S.), 558.
ANDREU (Pierre), 48, 49.
ANDUREAU (Jean), 690.
ANGELIQUE (P.) vezi Bataille (Georges).
ANOUILH (Jean), 9, 19, 229, 231, 610, 620, 631, 634, 642, *643—644*, 646, 647, 648, 650, 651, 652, 653, 727, 757.
ANTELME (Robert), 231.
ANTOINE, 609.
APOLLINAIRE (Guillaume), 7, 30, 70, 71, 72, 133, 264, 481, 483, 490, 524, 535, 538, 539, 574, 584,

Scanned with OKEN Scanner

HUGUENIN (Jean-René), 211, 220, *224*, 225, 755.
HUGUET (Jean), 144.
HURET (Jules), 182, 429.
HUSSERL (Edmond), 95, 96, 97.
HUSSON (Albert), *618*.
HUXLEY (Aldous), 130, 454.
HUYGHE (René), *729*.
HYTIER (Jean), 252.

I

IBERT (Jean-Claude), 144, 713.
ICHAC (Marcel), 329.
IGLESIS (Roger), 672.
IKOR (Roger), 61, 123, 124, *412*, 429.
IOANA d'ARC, 242.
IONESCU (Eugen), 9, 14, 232, 266, 611, 652, 663, 666, 673, 677, 678, 680, *684*, 685, 688, 690, 691, 696, 699, 751, 757, 758.
ISORNI (avocat), 53.
ISOU (Isidore), 590, *591*, 593.
IULIAN (Apostatul), 466.
IZARD (Georges), 34, 112, 113.
IZIS (Fotograf), 550.

J

JACOB (Max), 32, 56, 400, 431, 483, 490, 538, 562, 564.
JACOTTET (Philippe), 594.
JALOUX (Edmond), 400, 715, 716.
JAMES (Cain), 171.
JAMES (Henry), 198, 232, 338, 505.
JAMMES (Francis), 239, 240, 375, 480, 507, 514, 712.
JANSENIUS (Cornélius Jansen, zis) 630.
JANVIER (Ludovic), 488.
JARLOT (Gérard), 209.
JARRY (Alfred), 39, 174, 482, 490, 675, 677.
JASPERS (Karl), 97, 158.
JAURÈS (Jean), 219, 753.
JEAN (Raymond), 212.
JEAN-AUBRY (G.), 282.
JEANSON (Francis), 95, 103, 110, 111, *616*, 713, 727.
JOHNSON (Samuel), 304.
JOLIOT-CURIE (Frédéric), 92.
JOINVILLE (Jean Sir de), 141.
JOUBERT (Jean), 599, 676,
JOUFFROY (Alain), 400, 557, 598.
JOUHANDEAU (Marcel), 19, 35, 154, 157, 158, 181, 234, *291—292*, 462, 464, 713.
JOURDA (Pierre), 308, 707.
JOURDAIN (M.), 531, 733.
JOUVE (Pierre-Jean), 20, 56, 65, 67, 84, 232, 234, 265, 485, 489, 491, 504, *513*, *514*, 515, 516, 517, 520, 729, 737, 746, 754.
JOUVENEL (Henry de), 257.
JOUVET (Louis), 610, 617, 623, 643, 656, 657.
JOYCE (James), 55, 158, 183, 186, 198, 205, 281, 282, 364, 366, 391, 405, 559, 585, 716, 738, 750.
JUDRIN (Roger), 135, 472.
JUIN (Hubert), 69, 558.
JULLIAN (Marcel), 15.
JULLIAN (Philippe), 454.
JULIENNE-CAFFIÉ (Serge), 103.
JUNG (Carl Gustav), 724.

Scanned with OKEN Scanner

WEISS (J.J.), 717.
WELLENS (Serge), 598.
WELLS (H.-G.), 458.
WEYERGAN (Franz), 542.
WHITMAN (Walt), 281, 313, 571, 718.
WILDE (Oscar), 411, 412, 610, 644.
WILDIERS (N.M.), 267.
WILLY (Henry Gauthier-Villars), 257.
WILSON (Georges), 131.
WINTZEN (René), 201.
WOËLFFLIN, 728.
WOLMAN, 591.
WOOLF (Virginia), 188, 338, 729.
WORMSER-MIGOT (Olga), 210.
WOUTERS (Liliane), 574, 576, 595, 605.
WURMSER (André). 355.

Y

YACINE (Kateb), 689.
YLLA (fotograf), 550.
YAMATA (Kiku), 417.
YOURCENAR (Marguerite), 334, 337, *338*, 339.
YOURI (J.-C.), 470, 471.

Z

ZAMBELLI (Doamna), 447.
ZANARTU (Enrique), 201.
ZÉRAFFA (Michel), *471*.
ZIMMER (Bernard), 610.
ZIWÈS (Armand), 331.
ZOLA (Emile), 105, 180, 181, 182, 185, 273, 276, 355, 391, 427, 429, 457, 712, 756.

Scanned with OKEN Scanner

TABLA DE MATERII

Notă asupra ediției V
VALERIU RĂPEANU: Prefață VII
AVERTISMENT la ediția a șaptea (1968) 7
AVERTISMENT la prima ediție (1958) 17

INTRODUCERE

I — Literatura, a patra putere... 25
II — Literatura noastră este un limbaj al formelor. 27
III — O metamorfoză: de la simbolism la literatura angajată 29
IV — Aventura suprarealistă 32
V — Generația de la 1930 34

CARTEA ÎNTÎI

ISTORIA LITERATURII DE AZI

De la Sartre la „Noul roman"

CAPITOLUL ÎNTÎI

RĂZBOI, OCUPAȚIE, REZISTENȚĂ

(1939 — 1944)

I — Literatura franceză sub ocupație 43
1. Climatul războiului și al ocupației 43
2. Scriitori francezi sub ocupație 45
3. Charles Maurras 46
4. Desperarea lui Drieu la Rochelle 47
5. Moartea și supraviețuirea lui Robert Brasillach 50

II — Literatura tăcerii și a exilului 55
1. Șovăielile lui André Gide 57

Scanned with OKEN Scanner

2. Saint-Exupéry își ia rămas bun 57
3. Sacrificiul lui Jean Prévost 59
4. Pasiunea lui Bernanos 60
5. Literatura captivității: prizonieri și deportați 61

III — Rezistența intelectuală 63
1. Onoarea poeților 65
2. Aragon, poet al Franței 68
3. Paul Eluard, cîntăreț al dragostei și libertății 74
4. Robert Desnos sau anarhia învinsă 79
5. Itinerariul lui Pierre Emmanuel 82

CAPITOLUL DOI

ELIBERAREA

(1944—1949)

I — Climatul eliberării 91
1. Curentele de idei: Prestigiul și seducția marxismului . . 92

II — În jurul existențialismului 94
1. Omul nou: Jean-Paul Sartre 94
2. Existențialismul lui Sartre 97
3. Înființarea revistei *Temps Modernes* sau avatarurile dialecticii 99
4. Dilema lui Jean-Paul Sartre 101
5. Opera Simonei de Beauvoir 103

III — Marile conștiințe 112
1. Emmanuel Mounier și personalismul 112
2. Apariția lui Camus 115
3. Prestigiul lui Malraux 120

IV — Adepții lui Marx 127
1. Regalitatea lui Aragon 127
2. Vercors între cugetul curat și conștiința vinovată 128

V — O eminență cenușie: Jean Paulhan 132

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL TREI

COTITURA DE LA 1950

I — O reacție antimodernă 139
1. Bernanos 139
2. Mesajul lui Saint-Exupéry 143
3. Mărturia Simonei Weil 147

II — Cotitura de la 1950 152
1. „Copiii absurdului" 152
2. Întoarcerea la 1920 154
3. Existențialismul ridiculizat 154
4. Jacques Laurent 156
5. O fantomă : *N.R.F.* 157

III — Mușchetarii „noului val" 159
1. Un copil trist : Roger Nimier 159
2. Antoine Blondin sau inocenții înzestrați 161
3. Françoise Sagan sau primejdiile gloriei 163
4. Un husar fără uniformă : François Nourissier 168
5. Legenda și resurecția lui Boris Vian 171

CAPITOLUL PATRU

„NOUL ROMAN"

I — Romanul francez în 1955 179
II — „Lumea absurdă" și dezgustul față de „literatură" 184
III — Un roman lipsit de romanesc ? 186
IV — O școală din trei persoane : Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor 188
1. Exemplul Nathaliei Sarraute 188
2. Principiile și preceptele lui Alain Robbe-Grillet 191
3. Michel Butor sau reflecția creatoare 197
V — Printre epigoni : Claude Simon, Robert Pinget, Claude Mauriac, Marguerite Duras... și încă vreo cîțiva 202

VI — „Noul roman" va salva oare romanul ? 213

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL CINCI

ANII O MIE NOUĂ SUTE ŞAIZECI

I — Din 1950 pînă în 1960 219
1. Moartea lui Camus, Nimier, Huguenin... 220
I. Cu Camus, absurdul se îndepărtează.. 220
II. Generaţia anilor 1950 se maturizează 222
2. Încă o „criză a literaturii“ ? 224
I — Întoarcerea lui Céline, Drieu, Boris Vian 224
II — Aceiaşi scriitori, un public nou... 225
Încotro se îndreaptă anii şaizeci ? 228

BILANŢUL A TREIZECI DE ANI ŞI MITURILE DE LA CUMPĂNA SECOLULUI

CARTEA A DOUA

GEOGRAFIA LITERATURII DE AZI

PROLOG

BĂTRÎNII MUNŢILOR

I — Claudel, Romain Rolland, ... 239
1. Masivul claudelian 239
2. Iluziile lui Romain Rolland 245
II — În plină glorie : Giraudoux, Valéry, Gide 247
1. Eclipsa lui Giraudoux 247
2. Paul Valéry sau atemporalul 249
3. Seninătatea lui André Gide 251
III — Longevitatea lui Jean Schlumberger 255
IV — Colette cea fericită 257
V — Revanşa lui Léautaud 260
VI — Ultimii maeştri 262
1. Doi pedagogi : Alain şi Bachelard 262
2. Prestigiul şi singurătatea lui Andrei Breton 264
3. Influenţa lui Teilhard de Chardin 266

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA INTÎI

ROMANUL

INTRODUCERE

ÎNFLORIREA ROMANULUI

CAPITOLUL INTÎI

MAEȘTRI DE IERI ȘI DE AZI

I — Stelele 279
1. Proust, Ramuz, Plisnier 279
2. Tăcerea lui Valery Larbaud 281
II — Generația de la 1885 283
1. André Maurois, Pierre Benoit 283
2. Exemplul lui Roger Martin du Gard 285
3. Georges Duhamel, Jules Romains 286
4. Resurecția lui Jacques Chardonne 288
5. ...Și a lui Paul Morand 289
6. „Tragediante, commediante“ : Marcel Jouhandeau . . . 291
7. Carco, Mac Orlan, Cendrars 293
8. Provincia, pămînt al inspirației : La Varende, Genevoix, Pourrat, Chamson 295
III — Romanul creștin 299
1. Supraviețuirea lui Bernanos 300
2. Mauriac : Epilog 301
3. Neliniștea lui Julien Green 304
4. Van der Meersch, Danile-Rops 307
IV — Generația de la 1900 309
1. Montherlant își contemplă opera 309
2. Revanșa și triumful lui Giono 312
3. Populismul 315
I. Resentiment și pasiune la Louis-Ferdinand Céline . 315
II. Un Rabelais al vremii noastre : Marcel Aymé . . . 317
III. Un tandem populist : Raymond Queneau, Louis Guilloux 319
IV. Focul de artificii al lui Jacques Audiberti 321
4. Confidenți și martori : de la Emmanuel Berl la Marcel Arland 321

5. Romanul-ciclu 327
6. Aventură şi acţiune 329
7. Romanul poliţist : cazul Simenon 331
V — Literatura feminină 334
1. Inadaptatele : Simone Weil, Paule Régnier, Évelyne Mahyère 335
2. Romanciere de succes : De la Germaine Beaumont la Christine Garnier 336
3. De la Monique Saint-Hélier la Marguerite Yourcenar . . 337
4. Louise de Vilmorin 339

CAPITOLUL DOI

CÎTIVA MAEŞTRI AI UNUI ROMAN FRANCEZ NOU

I — Jean Genet sau sanctificarea răului 343
II — Un discipol al lui Anatole France : Roger Peyrefitte 347
III — Un Laclos marxist : Roger Vailland 352
IV — Între Vigny şi Saint-Exupéry : Jules Roy 357
V — Universul lui Julien Gracq 360
VI — Samuel Beckett sau transcendenţa 364
VII — In Memoriam : Paul Gadenne 367

CAPITOLUL TREI

CÎTEVA ASPECTE MAJORE ALE ROMANULUI DE AZI

I — O tradiţie reînnoită 371
1. Hervé Bazin sau întoarcerea fiului risipitor 371
2. Un romancier destoinic : Jean-Louis Curtis 375
3. Un romancier epic : Romain Gary 380
4. Serge Groussard, martor al timpului său 382
5. Un elev al lui Balzac : Félicien Marceau 385
6. Luptele lui Michel de Saint-Pierre 387
II — Un roman al căutării 391
1. Amintirea lui René Daumal şi a lui Luc Dietrich . . . 392
2. Raymond Abellio sau căutarea sacrului 394
3. Pierre Gascar sau viziunea fără recul 396
4. André Pieyre de Mandiargues 399
5. Către antiroman : Georges Bataille şi Maurice Blanchot . 402

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL PATRU

PARCURGÎND PROVINCIILE ROMANULUI

I — Fraternitatea pesimiştilor : Roger Grenier, Robert Merle, José-André Lacour, Georges Conchon, André Schwarz-Bart . . . 411
II — Exotism şi depeizare 416
III — Romanul istoric 422
IV — Romanul naturalist de la „secţiunea de viaţă" la populism 429
1. Ultimele metamorfoze ale naturalismului 429
2. Coborînd scara realismului 434
V — De partea fantasticului 436
VI — Tînărul roman feminin 441
1. Béatrix Beek, Célia Bertin, Françoise aMllet-Joris . . . 441
2. Dominique Rolin 444
3. Christiane Rochefort, Christine de Rivoyre, Edmonde Charles-Roux, Anne Philipe 445
VII — Humorişti şi povestitori 449
VIII — De la reportaj la literatura ştiinţifico-fantistică 455
1. De la reportaj la roman 455
2. Literatura ştiinţifico-fantastică 458
IX — Un nou clasicism ? 461
1. Un romancier al timpului regăsit : José Cabanis 461
2. Christian Murciaux, Maurice Toesca, Paul Bodin, romancieri ai fericirii 464
3. Călătoria sentimentală : André Fraigneau, Michel Déon 466
4. Varietăţi ale clasicismului 469

PARTEA A DOUA

POEZIA

PROLOG

MOŞTENIREA

I — Bogăţie şi confuzie 479
II — De la romantism la suprarealism : o revoluţie poetică . . . 480
III — Suprarealismul 482
IV — Situaţia poeziei contemporane 485

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL INTÎI

MARI FIGURI ALE POEZIEI CONTEMPORANE

I — Pe linia tradiţiei 489
1. Oglinzile turnante ale lui Jean Cocteau 491
2. Un panteist : Jules Supervielle 493
3. Un Orfeu creştin : Patrice de la Tour du Pin. 494
4. O falsă inocentă : Marie Noël 497
II — Între tradiţie şi revoluţie : Jacques Audiberti, Raymond Queneau 499
III — Aspecte ale Revoluţiei 504
1. Saint-John Perse nu mai este un exilat 504
2. Un solitar : Pierre Jean Jouve 513
3. Un iniţiator : Pierre Reverdy 517
4. René Char sau misterul domesticit 520
5. Un călător insolit : Henri Michaux 524
6. Un „a-poet", Francis Pouge 529

CAPITOLUL DOI

POEZIA FRANCEZĂ DE AZI

I — Tradiţia clasică 535
1. În spiritul tradiţiei (Vincent Muselli). Tradiţie pură (Philippe Chabaneix) 535
2. În marginea tradiţiei : André Salmon, Jules Romains. . 538
3. Cîţiva poeţi belgieni 541
4. Prestigiul versului de odinioară 543
II — Poeţi de inspiraţie creştină 545
1. Lauza del Vasto sau Antimodernul 545
2. Jean Cayrol sau pelerinul umilit 548
III — Poeţi de inspiraţie marxistă 550
1. Jacques Prévert 550
2. Eugène Guillevic 553
IV — Posteritatea suprarealistă 557
V — Umanismul 562
1. René-Guy Cadou şi Şcoala de la Rochefort 562
2. Jean Follain sau omenia lucrurilor 564
3. Un menestrel al încîntării : Maurice Fombeure 566
4. Chemarea istoriei : Pierre Seghers, André Frénaud . . . 568
VI — Maeştri tineri 570
1. Alain Bosquet sau lumea dezintegrată de humor 570
2. Charles le Quintrec 572

Scanned with OKEN Scanner

3. Liliane Wouters, în căutarea absolutului 574
4. Michel Deguy 578
5. Învierea unei Parce : Poezia lui Yves Bonnefoy 579
VII — Avangarda 584
1. Henri Pichette, poet al Revoluției 584
2. Grupul „Tel Quel" : Denis Roche, Marcelin Pleynet . . 588
3. Isidore Isou și letrismul 590
4. Încotro se îndreaptă avangarda ? 593
VIII — Vremea făgăduințelor 596
În loc de concluzie 602

PARTEA A TREIA

TEATRUL

CAPITOLUL ÎNTÎI

DE LA DRAMA BURGHEZĂ LA TEATRUL DE BULEVARD

CAPITOLUL DOI

UN TEATRU DE IDEI

I — Teatrul poetic 621
1. Claudel și Giraudoux 621
2. Jean Cocteau 624
II — Un teatru literar : Opera dramatică a lui Montherlant . . . 626
III — Teatrul ideologic 632
1. Jean-Richard Bloch, Armand Salacrou 632
2. Existențialismul în teatru : Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir 635
3. Experiența dramatică a lui Albert Camus 640
IV — Dramaturgia lui Jean Anouilh 643
V — De la satiră la deriziune 653
1. Marcel Aymé, Félicien Marceau 653
2. Un teatru al provocării : de la *Les Bonnes* la *Les Paravents* — Opera dramatică a lui Jean Genet 656

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL TREI

ANTITEATRUL

I — Antiteatrul poetic : Henri Pichette, Georges Schehadé, Michel de Ghelderode, Jean Tardieu, François Billetdoux, René de Obaldia, Roland Dubillard 667
1. Doi poeți : Henri Pichette, Georges Schehadé 667
2. Teatrul lui Michel de Ghelderode (1898—1962) 670
3. Precursorii Absurdului : Jean Tardieu, François Billetdoux, René de Obaldia, Roland Dubillard 673
II — Antiteatrul metafizic : Arthur Adamov, Eugen Ionescu . . 680
1. Arthur Adamov 680
2. De la baroc la clasicism : aventura lui Eugen Ionescu 684
3. Câțiva epigoni : Weingarten, Arrabal... Marguerite Duras 689
III — Antiteatrul total : Samuel Beckett sau moartea omului . . . 695
IV — Cincisprezece ani de teatru 699

PARTEA A PATRA

VIAȚA IDEILOR

CAPITOLUL ÎNTÎI

CRITICA ȘI ESEUL

I — Istoria literară și critică universitară 707
II — Portretul, biografia, memoriile 711
III — Critica militantă 715
IV — Noi puncte de vedere despre critică 722
V — Roland Barthes și cearta în jurul „noii critici" 731

CONCLUZII

LITERATURA DE AZI PREVESTEȘTE OARE UN NOU LIMBAJ AL FORMELOR ?

I — O literatură a mîntuirii 737
1. Scriitorul, teolog lipsit de credință 738
2. Literatură și sens al istoriei 739

Scanned with OKEN Scanner

3. Scriitorul este un martor 740
4. O morală a revoltei 741
II — Inventarul formelor 743
1. Inflația romanului 744
2. Metamorfoze ale poeziei 745
3. Trei tipuri de teatru 747
III — Vîrsta critică a literaturii 749

ÎN LOC DE POSTFAȚĂ

Rămas bun criticii și unei activități literare de treizeci de ani 753

★

Addenda 765
Documente 803
Index alfabetic 815

Scanned with OKEN Scanner

Tehnoredactor: AURICA IONESCU

Tiraj 7410 ex. Legate 1/1. Coli tipar 55.

Tiparul executat sub comanda nr. 132
la Întreprinderea Poligrafică „Informația"

Scanned with OKEN Scanner